

Magyaróra

V. évfolyam 4. szám / 2023. DECEMBER

A MAGYAR NYELV
ÉS IRODALOM
BARÁTAINAK,
TANÁRAINAK
LAPJA



Elbeszélő
próza

Magyaróra

A magyar nyelv és irodalom
barátainak, tanárainak lapja

V. évfolyam 4. szám (2023. december)

Megjelenik évente négyszer.

Szerkesztőség: Fráter Zoltán (főszerkesztő), Baranyai Katalin, Blankó Miklós

Szerkesztőbizottság: Adamikné Jászó Anna (elnök), Baranyai Katalin,
Fráter Zoltán, Kerekes Barnabás, Nyiri Péter, Veszelszki Ágnes

Szerkesztőség: 1368 Budapest, Pf. 250.

Levelezési cím: magyarora.folyoirat@gmail.com

A megrendelt és lektorálás után megjelenő írásokért a szerkesztőség honoráriumot fizet.
Az írásokat a szerkesztőség és külső szakértők lektorálják, véleményük
figyelembevételével döntünk a közlésről.

A lapot a Nemzeti Média- és Hírközlési Hatóság CE/20039-5/2019. számon
nyilvántartásba vette.

ISSN 2676-976X

Kiadja: Anyanyelvapolók Szövetsége
Felelős kiadó: Juhász Judit elnök



ANYANYELVÁPOLÓK
SZÖVETSÉGE

Tördelés: Ecsedi Gabriella

Borító és arculat: Slezák Ilona

Nyomda: PRIME RATE Kft.

Megjelenik

a Magyar Kultúráért Alapítvány és

a Petőfi Kulturális Ügynökség támogatásával, valamint

az Eötvös Loránd Tudományegyetem szakmai együttműködésében.



Előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt.

Megrendelhető az ország bármely postahivatalában, hírlapkézbesítőknél.

Belföldi előfizetési díj: 4000 Ft (4 szám).

A borítón Rippl-Rónai József: *Piacsek bácsi a Niklay lányokkal*, 1908 nyár
(Virág Judit Galéria)

Tartalom

Mese, műfajok, fantasztikum

BOLDIZSÁR ILDIKÓ: Az első mese mind közül	338
TÁTRAI SZILÁRD: Megjegyzések a novella és a regény műfajiságáról	346
DEÁK-TAKÁCS SZILVIA: „...Író leszek, semmi más...” – Fantasztikum, gótikus hatáskeltés, kísérteties hangoltság Jókai Mór novelláiban	352
LACZKÓ KRISZTINA: Villám és esti tűz	358

Novella, tárca, regény

BENGI LÁSZLÓ: Virtuális utazás az <i>Esti Kornél</i> XVIII. fejezetében	367
CZETTER IBOLYA: Tárca és rajzok a <i>Bolhapiac</i> -ból	374
GINTLI TIBOR: Elbeszélői szerepek a <i>Családáradás</i> szövegében	382

Kortárs elbeszélők

MIZSUR DÁNIEL: Család, hatalom, rejtély: Szvoren Edina <i>Anyánk teleszkópos élete</i> című elbeszélésének elemzése	388
MAKÁDI ZSÓFIA: Realista tendenciák a kortárs orosz prózában	394
„Az olvasó a pénzével szavaz” – A Szófa szerkesztőit kérdezi Baranyai Katalin	401

Osztályterem

VALACZKA ANDRÁS: Köddé vált valóságok. A <i>Drugeth-legenda</i> és a mai világérzékelés ...	406
PAÁR ÁDÁM: Fekete István, a novellista	411
BARANYAI NORBERT: Háy János <i>Szilveszter</i> című novellájának értelmezése	417

Dokumentum

REVICZKY GYULA: A tót atyafiak	424
SCHÖPFLIN ALADÁR: Hét krajcár	427
KEMÉNY SIMON: Szindbád ifjúsága	429

Híreink	431
---------------	-----

Lámpafényben Bagossy Norberttel	436
---------------------------------------	-----



BOLDIZSÁR ILDIKÓ

Az első mese mind közül

Mindannyiunkban élnek idillikus képek tűz körül mesét hallgató emberekről vagy olyan kisgyerekekről, akik nagyszüleik mellé bújva szájatva hallgatnak egy történetet a kemencepadrán. A festészetben is gyakoriak azok a képek, amelyeken szépen felöltöztetett gyerekek hallgatják öreg dajkájuk meséit takarosan berendezett polgári gyerekszobájukban, vagy munkájuk végeztével megpihenő parasztokat ábrázolnak mesehallgatás közben. Már általános iskolában megtanuljuk, hogy a mese „száj-hagyomány útján terjedt el”, és olyan szóbeli történeteket jelöl, amelyeket a mezőgazdasági munkák befejeztével, az unalmas téli napokon meséltek egymásnak az emberek a fonóban vagy kukoricamorzsolás közben, hogy gyorsabban teljék az idő. Ezekben a mesehallgatás egyik fontos elemét megragadó képekben az a közös, hogy a mesemondás szituációja csupa jó érzésekhez kapcsolódik: összetartozás, biztonság, harmónia, nyugalom, békesség és derű árad a képekről, és ezek kelnek életre bennünk is.

Izgalmas kérdés, hogy vajon a történetek mióta vannak jelen az emberiség mindennapjaiban? Ki volt az első mesemondó, és honnan eredeztethetők a mesék? Ezekre a kérdésekre maguk a mesék is választ keresnek: minden nép mesekincsében találunk néhány, a mese eredetét bemutató szüzsét. Például egy zulu mese szerint a tengerek királynője adta az embernek azt a gyöngyragylót, amelyből kiáradtak a mesék és elterjedtek az egész világon. Egy mongol eredetmesében Tarva, a vak fiú, az Alvilágban kapta meg a meséket és a mesemondás képességét. Az irokézek úgy tartják, hogy egy szikla volt az első mesemondó, a nigériai ekoik szerint pedig egy magányos egér szövögetett magának színes meséket az otthonában, méghozzá a napközben látott, hallott és tapasztalt dolgokból, aztán amikor egy birka véletlenül rázuhant az otthonára, az általa szőtt mesék kiszabadultak a világba. Az inuitokat egy sasmadár tanította meg mesélni, a magyar hagyományban pedig az égig érő mesefáról hullanak alá a mesék.

A tudomány is keresi a válaszokat a mese eredetére, de sajnos más soha nem tudhatjuk meg, hogy a valóságban mi lehetett „az első mese mind közül”. Az evolúciós pszichológia a szimbolikus gondolkodást már feltételező barlangrajzok kormeghatározásának fényében azt állítja, hogy a történetmondás képessége 30–100 ezer évvel ezelőtt alakulhatott ki az emberben, a nyelvhasználat megjelenésével egyidőben. Mégpedig úgy, hogy egy véletlen genetikai mutáció átalakította a homo sapiens agyának belső huzalozását, ami lehetővé tette, hogy újszerű módon tudjon gondolkodni és egészen új típusú nyelvek segítségével tudjon kommunikálni. Ez a kognitív fejlődési ugrás tette lehetővé azt is, hogy „véges számú hangot és jelet kombinálva végtelen számú mondatot tudunk alkotni, amelyek mind különböző jelentéssel bírnak. Így aztán elképesztő mennyiségű információt tudunk befogadni, tárolni és közölni a minket körülvevő világról.”¹ De ami még különlegesebb: ezzel vált lehetővé az, hogy a homo sapiens olyan dolgokról is tudott információkat közölni, amelyek nem is léteztek. „A legendák, mítoszok, istenek és vallások először a kognitív forradalom idején jelentek meg. Korábban is sok állat- és emberfaj tudta azt mondani, hogy 'vigyázz, oroszlán!' A kognitív forradalomnak hála azonban a sapiens képessé vált azt mondani: 'Az oroszlán a mi törzsünk védőszelleme'. A fikcióról való beszéd képessége a sapiensnyelv legegységibb vonása, tulajdonképpen ezt tett bennünket a Föld urává”² – állítja Yuval Noah Harari. Így vált ugyanis lehetővé egy közös hitrendszer kialakítása, amely a nagy tömegekben való hatékony együttműködés előfeltétele volt. Ez olyan evolúciós haszonnak bizonyult, amiért érdemes volt kialakítani és fenntartani a tör-

ténetmondás- és hallgatás képességét, annak ellenére, hogy a történetek nem melegítenek, nem védenek meg a veszélyektől, és egyetlen-egy sem lehet megenni közülük. A történetek tehát kezdetben egyértelműen a társas kohézió és az együttműködés kialakítását, a közös figyelem fenntartását szolgálták, és hasznosnak bizonyultak az információk átadásában, tárolásában valamint a rendszerezés, megismerés képességének pallérozásában is. Ha a sapiens nem tudta volna a környezetéről szerzett tapasztalatait (pl. melyik növény ehető, melyik állat hogyan viselkedik, milyen módon követik egymást az évszakok, mi a teendő betegségek, viharok, árvizek esetén stb.) az emlékezetébe zárni, valószínűleg nem maradhatott volna fenn. Az emlékezetbe zárásnak pedig egyetlen formája bizonyult hatékonynak: a történetmondás.

A folklorisztikában sokáig élt az a feltételezés, hogy a mesék őshazája India, és minden mese indiai gyökerekre vezethető vissza, de az antropológusok bebizonyították, hogy a mese az emberiség általános és közös tulajdona: ahol az ember megjelent, ott megjelentek a történetek is. Amikor a 19. század közepén Európaszerte megkezdődött a mesék gyűjtése és rendszerezése, a kutatók meglepődve tapasztalták, hogy szüzséjüket tekintve a mesék nagyon hasonlatosak egymáshoz. Később a világ távoli pontjain gyűjtött mesék is igazolták az antropológusok azon megállapítását, hogy a meseteremtő lelki folyamatok az egész világon egyformák, és azért keletkeztek egymáshoz nagyon hasonló szüzsék szerte a világon, mert a mesélésnek mindenütt hasonló fizikai és pszichikai feltételei voltak, az azonos szellemi feltételek mellett pedig azonos képzetcsoportok állnak össze. Ezt a feltevést a mesék pszichoanalitikus

1 HARARI, Yuval Noah, *Sapiens*, Bp., Animus, 2018, 33.
2 *Uo.*, 35.

megközelítése is megerősítette. Freud és követői egyébként kívánság- és ösztönkielégítések eszközeinek látták a meséket, és azt tartották, hogy a mesék a valóságban felhasználhatlaná vált kívánságok és elérhetetlen beteljesülések lerakódóhelyei. Jung és munkatársai sokkal mélyebben keresték a mesék gyökereit. Szerintük a mesékben megtalálható ősképek, archetípusok nem mások, mint állandóan ismétlődő – ezért tipikusnak tekinthető – tapasztalatok lecsapódásai. Ebből kifolyólag a mesét „az emberiség közös anyanyelvének” tartották, olyan elbeszélésformának, amely egy közös gyökérből, a kollektív tudattalamból táplálkozik. Megfigyeléseikre támaszkodva bátran kijelenthető, hogy a mesék azokat az élettémákat és viselkedésmintákat őrizték meg számunkra, amelyek kortól és kultúrától függetlenül újra meg újra megjelennek az egyének életében. Ez a mese időtlenségének egyik oka.

A pszichoanalitikusok az álmokat is a mesék forrásának tartották. Kétségkívül sok hasonlóság van közöttük, bár épp a leglényegesebb ponton különböznek egymástól. Mindkettő belső képeket mozdit meg, és mindkettő tekinthető szimbolikus történetnek. Mindkettőre igaz, hogy „történetekbe ágyazott érzelmvilág” (Verena Kast), „a tudattalanhoz vezető királyi út” (Freud), „a tudattalan lelki folyamatok terméke” (Jung), de míg az álmok teljességgel kontrollálhatatlanok, a mesék szigorú szerkezeti szabályszerűségek mentén épülnek fel. Az álomelmélet képviselői még jóval Freud előtt azt tartották, hogy az emberek mesékkel szabadultak meg szorongató álmaiktól, azaz a meséket olyan „tudattalan képzeteknek” tartották, amelyek akadálytalanul fejlődnek ki az emberben annak érdekében, hogy a fantasztikus, a kívánságot tartalmazó és az aggasztó álmok látomásai tudatossá váljanak, és így kevésbé legyenek nyugtalanítóak.

A mesék eredetét kutató vizsgálódások legizgalmasabb irányzata számomra az orosz mi-

tológiai iskola. Képviselői határozottan állítják, hogy a mesék mítoszokból keletkeztek, s akkor alakultak ki, amikor a mítoszok kezdtek érvényüket veszíteni egy közösségben: a bennük foglalt tudás fokozatosan elveszítette kapcsolatát a szenttel és szellemivel. A mítoszok átadását kísérő szertartások fokozatosan elmaradtak, a rituális háttér eltűnésével párhuzamosan pedig a szövegek elveszítették szakrális jellegüket. A profanizálódás során a történetek egyre hétköznapibb jelleget öltöttek, a kultúrhéroszok helyére hétköznapi szereplők – szegény legények és szegény leányok – léptek, elhalványult az eredetmagyarázó tartalom, és a közösség sorsáról az egyén sorsára tevődött át a figyelem. Az univerzális kérdések helyére a szűkebb közösségek, családok és egyének problémái kerültek, így váltották fel a mítoszokat a mesék.

Sokáig magam is ennek az elméletnek a híve voltam, elfogadva, hogy egyrészt a mese keletkezése tulajdonképpen „szövegromlás” következménye, másrészt csak „valami” után következik az időben. A mesék ismeretében azonban egyre valószínűlebbnek tartottam, hogy az emberiség csupán mítoszokban beszélt volna el a világról szerzett tapasztalatait, s közben nem mondott meséket. Azt is nehéz elképzelni, hogy az archaikus embert nem érdekelték kezdetektől fogva a „kisemberek” mindennapi problémái, s csak kozmikus kérdésekkel foglalkozott. Véleményem szerint a mítosz és a mese egyszerre, egymás mellett létezett, s a köztük lévő különbségek nem történelmileg (időben) határozhatók meg, hanem a funkció és a hagyományozás módja szerint. Az egymás melletti párhuzamos létezését látszik igazolni az is, hogy minden kultúrában két szó létezik a mítoszra és a mesére. Például a csukcsok megkülönböztették a „*pünült*” és a „*lümült*”, a melanéziai kirivinek a „*liliut*” és a „*kukvanehet*”, és sorolhatnánk tovább a törzsi példákat. Afrikában úgy tartják, hogy aki nappal mesél szórakoztató történetet (*ntsomi*), annak szarva nő, viszont legendákat

(*amabali*) és történeti mondatokat (*imilando*) bármikor lehetett mondani. A perzsa-arab mesevilágban is megkülönböztették az „ujjból szopott” – azaz fiktív, mesés, vallási szempontból egyenesen veszélyes és haszontalan – történeteket, valamint azokat, amelyeket igaznak tartottak. *Khuráfa*, *khobar*, *szamar*, ászatír – mind mást jelentettek a valósághoz való viszonyuk szerint. A hét kötetes *Ezeregyéjszaka meséi* végén található tanulmány a keleti mesemondók különböző elnevezéseit is bemutatja, ami önmagában is sokat elárul a mesékhez való viszonyulásról: megkülönböztetnek „hivatásos mesemondót” (*muhadditín*), „bohóckodva szórakoztatót” (*mukharrif*), „egyszerű mesemondót” (*hikáwatif*) és forgatókönyv-jellegű szövegeket előadó „éjszakai mesemondót” (*muszámírún*)³.

Az kiderül ezekből az adatokból, hogy valóban szoros kapcsolat állhatott fenn mítosz és mese (szent és profán) között, de nem úgy, hogy a mítoszok alakultak volna át mesévé, bár kétségtávol sok motívum került át belőlük a mesékbe. Ha összehasonlítjuk a két nagy – véleményem szerint gondolkodási, tudásátadó rendszert –, a köztük lévő különbségek alapján egyértelművé válik, hogy egyidejűleg kellett betölteniük sajátos funkcióikat a közösségek életében.

Ha mindenre volt egy szakrális eredetű, viselkedést szabályozó mitológiai történet, az embernek feltételezhetően szüksége volt nem szakrális eredetű történetekre is, amelyek nem kereteket, hanem lehetőségeket tártak elé.



Magvető Kiadó, 2010

A társas kohézió és az együttműködés kialakításán, a közös figyelem fenntartásán és az információk átadásán túl erre is szolgálhattak a mesék: megmutatni az „emberit”. A mítosz világmagyarázat és az istenek akaratának legitimálása, a mese ezzel szemben elsősorban „embermagyarázat”: a világban helyét kereső ember megismerését, az ember cselekedeteinek okait és céljait teszi meg mondanója alapjának. A mítoszok azt mutatják meg, hogyan jött létre a rend a világban, a mesék

azt, hogy ez a rend nagyon törekeny, újra meg újra felborul, ezért újra meg újra helyre kell állítani, a már nem működő rendszereket pedig le kell cserélni. A mítosszal kapcsolatban fel sem merülhet az „igaz vagy nem igaz” kérdése, a mítosz olyan történetstruktúra, amit senki nem kérdőjelez meg, nem kezd el vele vitatkozni, nem kezdi felülbírálni, hanem teljes alázattal aláveti magát ennek a „nem embertől származó” rendezettségnek és rendnek. A mese igazságtartalma döntés kérdése, a mesét hallgató elfogadhatja, de el is utasíthatja a felkínált lehetőségeket. A mítosz keretrendszere csak meghatározott cselekvésstruktúrákat engedélyez az ember számára, a mese cselekvési forgatókönyvei azonban valóban végtelen szabadságot adományoznak neki. A mítoszokban csak azt szabad(na) megtenni, amit megengednek az istenek (vagy a törzsi törvények), a mesében csupán önmaga korlátai állhatnak a hős útjába.

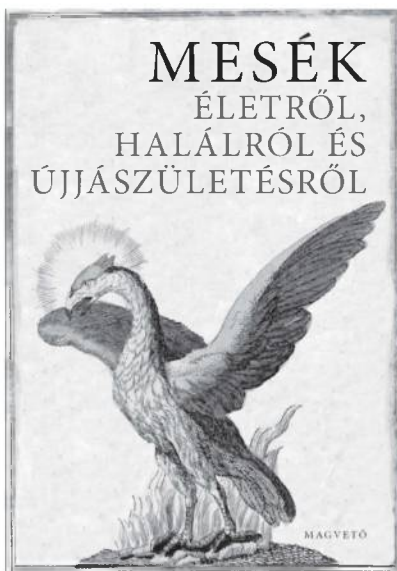
A mese-mesemondás-mesehallgatás hármában demokratikus viszonyok uralkodnak. Egyik nélkül sem alakul ki az a festményeken lát-

3 SIMON Róbert, *Az Ezeregyéjszaka kéziratok problémája és kultúrtörténeti háttere = Az Ezeregyéjszaka meséi*, VII., Bp., Atlantisz, 2000, 248-249.

ható pillanat, amit egyébként történehallgatási transznak – intenzív fókuszált figyelemnek – nevezünk, s ami kizárólag élőszavas mesemondás közben jön létre. Ha a mesemondó érdektelen mesét választ, vagy nem jól mesél, megbomlik a harmónia, megtörik a „varázslat”, nem jön létre a fókuszált figyelem. És ugyanez történik akkor is, ha a mese hallgatója nem nyitja meg magát a történet előtt, vagy nem tiszteli meg figyelmével a mesét és a mesemondót.

Én egyébként épp a mesemondók személye miatt lettem mesekutató, s később mesemondó is. Kezdetektől az érdekel, hogy mit tud hozzáadni egy mesemondó a közösség életéhez, a mesékhez fűződő kapcsolatokat tulajdonképpen a mesemondókkal, a „mesélő emberekkel” való találkozásaim mélyítették el. A történetek formájában átadott tudás ugyanis csak akkor számít megbízható bölcséleti anyagnak, ha hiteles ember szájából hangzik el. Ezért minden kor és minden közösség megteremti a maga mesemondóit. Ismerünk reprodukív és produktív mesemondókat: az előbbieket ragaszkodnak az előző generációktól örökölt szövegekhez, és változtatás nélkül hagyományozzák tovább azokat, az utóbbiak szabadabban bánnak a szövegekkel, miközben bizonyos motívumokat és mesei törvényszerűségeket tiszteletben tartanak. Nem változtatják meg a mese szerkezetét, nem ruházzák fel lényüktől idegen tulajdonságokkal a mese szereplőit, és betartják azt a szabályt, hogy a mese végére minden szereplő

sorsának nyugvópontra kell jutnia. A mese elején megbomlott egyensúlynak – a „Rendnek” – mindenképpen helyre kell állnia, és ez csak úgy lehetséges, ha a mese hőse meghatározott módon cselekszik. Ha a meséből valami lényeges elem, motívum, mondat kimarad, vagy a mese szerkezete sérül, akkor a rend helyett káosz keletkezik. A régi mesemondók mindig az adott helyzethez, szituációhoz választottak mesét. Mindig tudták, milyen mesét meséljenek, de képesek voltak „közkívánatra” is mesélni. Más történetet mondtak, ha munkára akartak serkenteni, mást, ha lecsöndesítés vagy szórakoztatás volt a céljuk. Grúziában az



Magvető Kiadó, 2009

adófizetés terhe alól is meg lehetett szabadulni mesemondással, aki a legszebb meséket mondta, annak nem kellett adót fizetnie. Richard Viidalepp észt néprajzkutató pedig arról számol be, hogy a balti népek egyes csoportjainál a mesélés nemcsak az emberek mindennapi életében kapott jelentős szerepet, a mesének mágikus erőt tulajdonítottak a termelés szempontjából is.⁴ Azt tartották, hogy ha az alkonyi pihenő idején vagy karácsony előtt sokat mesélnek, ez kedvező hatással van a fiatal állatok fejlődésére, a „halottak emlékezetének idején” mondott mesék pedig elősegítik, hogy tarka bárányok és borjak szülessenek. Más népek is hittek abban, hogy a meséknek mágikus ereje van: a vetés gyorsabban nő, ha mesélnek neki, a vándorok mesemondással hamarabb kapnak szállást, a koldus könnyebben jut napi betevő-

4 VIIDALEPP, Richard, *A mesélők és a mesemondás körülményei az észteknél*, Ethnographia LXXX, 1969, 447–460.

jéhez, a boltos mesékkel édesgetheti magához a vevőket, s egy mese a vitás kérdéseknél is perdöntő lehet.

A reprodukív és a produktív mesemondó jó esetben manapság is tisztában van azzal, hogy nem bánhat kénye-kedve szerint a szöveggel, és azzal is, hogy nem csupán szórakoztat, vagy információkat ad át, hanem a tudatalan képviselője is egyben. Évszázadok alatt összegyűlt tudás és tapasztalat közvetítője: ő felel az átadott tudás minőségéért és az információk igazságtartalmaért. Én sokáig csupán elméletben tudtam, hogy a „mesemondó személyében az igaz ember önmagával találkozik” (Walter Benjamin), „a mesemondó a kollektív tudatalan képviselője (Marie-Louise von Franz), és „a mesemondókat a halottak vezetik és saját szíve tanítja”. Később, amikor először hallottam élőszavas mesemondást, saját magamon is átélhettem a személyiség egészét megmozgató hatását. Pont azt, ami a festményeken is látszik. A jó mesemondó ugyanis mesélés közben belső biztonságot és nyugalmat sugároz, miközben növeli a hallgatókban a reményt, valamint kíváncsiságot és bátorságot ébreszt a változtatásra, változásra. Úgy is mondhatjuk, hogy a mesemondó az életenergiák megújuló forrásához vezetheti a mese hallgatóit.

Minden kultúra tud arról, hogy történeteken keresztül sokkal könnyebb beszélni a körülöttünk lévő dolgokról, sőt önmagunkról; ráadásul valaminek a megértése, befogadása is sokkal könnyebb, ha nem száraz ismeretek formájában, hanem egy történeten keresztül hallunk róla először. Tudatunk születésünk óta nyitott a történetekbe kódolt tudás megértésére és használatára, a képekben való gondolkodásra és a „képes beszédre”, és mindannyian genetikailag kódolt történetéhséggel születünk. Ez

azt jelenti, hogy folyamatosan szükségünk van történetek hallására és mondására. *Narrare necesse est – mesélni muszáj* – állítja Odo Marquard francia filozófus, aki szerint „aki lemond a mesélésről, az lemond történeteiről, aki lemond történeteiről, az önmagáról mond le.”⁵

Ezt a zulu mesét Skywalker Payne, alaszakai mesemondótól hallotta és fordította *Kormos Rebeka*:

AZ ELSŐ MESE MIND KÖZÜL

Az idők kezdetén, amikor az emberiség még nagyon fiatal volt, élt egyszer egy asszony, Manza és a férje, Zenzéli. Gyermekükkel együtt egy apró falucskában éltek. Zenzéli nagyon ügyes ember volt, amolyan tehetséges forma, mert-hogy fából házakat tudott építeni, használati tárgyakat készített és ezeket mind gyönyörűen díszítette is. Családja igen jól megélt ebből, s miközben ő így eltartotta a családot, Manza a gyerekeket nevelte. Egy este, amikor a tűz köré gyűltek, a gyerekek mesét kértek. Mesét? Manza férjére nézett, a férje vissza rá, nem tudtak egyetlen mesét sem. Ez a dolog aztán estéről estére követte egymást, a gyerekek mind csak egyre kérelték a szülőket, hogy: „mondjatok nekünk mesét! Mesét, mesét, mondjatok nekünk mesét!”

No, hát az asszony fölszedelőzködött, férjére hagyta a gyermekeket, s úgy döntött, hogy elmegy, megkeresi a meséket. Ment, mendegélt a poros úton, s egyszer csak azt látja, hogy nagy sebesen a nyúl szalad vele szemben. – Kedves nyúl, állj meg, kérlek, állj meg, tudnál nekem segíteni? Meséket keresek. Te tudsz mesét?

A nyúl igen idegesforma állat volt, toporgott, s azt mondta, hogy: – Mesét, mesét,

5 MARQUARD, Odo, *Narrare necesse est = Uó, Az egyetemes történelem és más mesék*, ford. MESTERHÁZI Miklós, Bp., Atlantisz, 2001, 389.

hogyne tudnék mesét, tudok én százat is, ezret is, hej, de nem érek rá, haladnom kell.

S azzal elrohant.

Manza egy ideig nézett utána, s arra gondolt, hogy tudvalevő, a nyúl hazudós, úgyhogy biztos, nem is tud egy mesét sem, segíteni sem akar, nincs mit tenni. Tovább kellett menni. Ahogy ment, szembe jött vele a pávián. A pávián bundájába pedig apró, pici kölykei kapaszkodtak, s Manza úgy gondolta, a pávián is anya, majd ő segíteni fog. – Kedves pávián, tudnál nekem mesét mondani? – Hogy mesét, hát hogy mondhatnék én neked mesét? Nem érek rá, a kölykeimmel kell foglalkoznom.

S azzal tovább haladt. Manza nem tehetett mást, ment ő is a maga útján, míg egyszer csak a távolban egy hatalmas, lomha állat jelent meg. Szép komótosan haladt. Az elefánt volt az. – Elefánt, kérlek, tudnál nekem mesét mondani? – Ó, én szívesen segítenék, de nem tudok sajnos egy mesét sem. Van azonban egy barátom, a sas, aki nagyon sok mindent látott már ezen a világon, ő biztosan fog neked segíteni. Na, eredj csak a tenger partjáig, s ott várd be a sast!

Manza megköszönte az elefánt kedveségét, s ment, ment, ment hosszan a tenger irányába. Ahogy kiért a homokos fővenyre, csak ámult-bámult, még sosem járt itt. S várt. Nemsokára valahol a láthatáron megjelent a sas. Hatalmas szárnycsapásokkal közeledett, s láthatóan erősen kémlelte a vizet. Egyszer csak hopp, villámsebesen lecsapott a vízre, s már föl is kapta a zsákmányát, egy halacskát. Már majdnem elrepült, amikor Manza a fejéhez kapott: – Jaj, sas, kérlek, kedves sas, az elefánt küldött, tudnál nekem mesét mondani? – kiáltott utána. A sas pedig úgy megütődött ezen az emberi hangon, hogy zavarában kiejtette zsákmányát a karmai közül. Leszállt a földre Manza elé, és szúrós tekintettel végig mérte az asszonyt. – Mesét? Mesét azt nem tudok.

Manza tudta, hogy mi a baj, egyből bocsánatkérőleg fordult a sashoz: – Tudom, elejtetted miattam a zsákmányod. Bocsáss meg érte!

Mivel bocsánatkérése szívből jött, ezért a sas megkönyörült rajta. – No, ahogy mondtam, mesét azt nem tudok, de várd meg itt a tenger partján a teknőst. Ahogy én ismerem az egek világát, majd ő pont úgy ismeri a vizek világát, ő biztosan fog neked segíteni.

Ezzel újra kinyitotta nagy szárnyait, s eltűnt a láthatáron.

Manza várt a tenger partján egy keveset, aztán várt a kevésnél egy kicsit többet, aztán még többet, míg lassan, a homokos fővenyen lépésről lépésre közeledett a teknős. A teknős még nem igazán találkozott emberrel, így sietett, bár Manza ezt nem így érzékelte. Mert ami a teknősnek sietés, az az embernek lassúság. De hát aztán csak odaért Manza elé. – Kedves teknős, a sas, aki a te barátod, ő mondta nekem, hogy várjalak meg, s neked tegyem föl a kérdésemet, hogy tudnál-e mesét mondani. – Ö, ö, nem tudok, sajnos. Én nem tudok meséket. De gyere, kapaszkodj a páncélomba, majd a vizek alján, ott megtaláljuk a meséket. Semmi egyebet ne tegyél, csak végy egy nagy levegőt, s tartsd benn, amíg csak bírod.

Manzának nem sok ideje volt gondolkodni ezen, mert a teknős fordult is a víz felé, s lépésről lépésre egyre könnyebben haladt, úgyhogy utána kellett hogy lépjen, s kapja, fogja meg a páncélját, s a teknős már alá is merült. Manza tartotta a levegőt, ameddig csak bírta, de jaj, már nem bírta tovább, s akkor kinyitotta száját. Nagy csoda volt, mert tudott lélegezni a víz alatt. Hát ezen sem volt ideje olyan túl sokat elmélkedni, mert ahogy leértek a víz legaljára, mintha egy másik világ lett volna, pont a fenti párja. Házakkal, emberekkel, akik gyönyörű, színes ruhákban jöttek-mentek a víz alatti kis falu utcáin. Manza csak ámult-bámult, de a teknős csak haladt-haladt a maga komótos módján, Manza követte őt. Egyenesen a király

s a királynő elé vitte Manzát a teknős. Manza szépen köszönt, a királynőnek egyből, már az első pillantásra nagyon megtetszett a fenti világból jött asszony, s mikor Manza elmondta, hogy miért jött, így szólt a királynő: – Mi tudunk mesét, segítünk is neked. Ekkor a király összevonta a szemöldökét és megkérdezte, vajon mit adhat ez a fenti világból jött asszony neked a meséért cserébe. – Hát mit adhatnak, mire lenne szükségetek? – No, én sohasem jártam a fenti világban, úgyhogy szeretném meglátni, hogy milyen az. Fess nekem egy képet, hozzád egy képet arról, hogy miként is van ott odafönn.

Manza egyből elmosolyodott, mert a férje jutott eszébe, aki olyan szépen tudott rajzolni. Úgyhogy megkérte a teknőst, vigye vissza a tengerpartig, onnan egyből hazasietett és elmondta Zenzélinek, hogy merre járt, kikkel találkozott s mi lenne a feladat. Hogy a vizek alatt élő emberektől megkaphassák a meséket. Zanzéli gyönyörű képet festett. Megfestette a kék eget, a szikrázó napsütést, a falut, ahogy ott a felnőttek tesznek-vesznek, a játszadozó gyermekeket, s még a ropogó tüzet is megfes-

tette. Ezzel a képpel Manza visszament a tenger partjára, ahol ismét a teknős páncéljába kapaszkodhatott, aki újra alászállt vele a tenger mélységes mélyére. A királyi pár ámulatba esve, szavukat feledve, egészen elcsodálkozva nézték a képet minden részletével együtt. S ebben a pillanatban, hogy az ámulatból kicsit felocsúdtak, micsoda gyönyörű világ van odafent, a királynő egy kagylót nyújtott át Manzának s így szólt: – Semmi egyebet ne tegyél, mint-hogy tedd a füledhez a kagylót, s kezdjél bele: Egyszer volt, hol nem volt... .

Manza megköszönte az ajándékot, szívből búcsút intett a királyi párnak, s a teknős páncéljába kapaszkodva ismét a felszínre jött. A tenger partján a családja már várta, úgyhogy épp ahogy kiért a vízből, úgy kérelték a gyermekei, hogy már bizony egyből bele kellett fogni a mesélésbe. Füléhez emelte a kagylót, belehallgatott, s elkezdte: „Egyszer volt, hol nem volt...” Ekkor a világ meséi közül, mind közül az elsőt, elmondta gyermekeinek, aztán gyermekei elmondták az ő gyermekeiknek, s azok további százaknak, százaknak, még százaknak.

Kormos Rebeka fordítása

A mese meghallgatható itt:

<https://open.spotify.com/episode/7f7hJdLau0NMrZGf9ZLUYc>



Pixabay.com/MrGajowy3



TÁTRAI SZILÁRD

Megjegyzések a novella és a regény műfajiságáról

Funkcionális kognitív nyelvészeti megközelítés

E rövid tanulmányban természetesen nem vállalkozhatok a címben jelzett két műfajnak és a köztük lévő viszonynak az átfogó bemutatására. A funkcionális kognitív nyelvészeti háttérfeltevéseiből kiindulva csupán azt tűzöm ki célul, hogy a novella (és vele összefüggésben a regény) műfajisága szempontjából lényeginek tartható aspektusokra hívjam fel a figyelmet. Mindezt olyan módon kívánom megvalósítani, hogy – korábbi vonatkozó kutatásaim belátásaira támaszkodva (Tátrai 2010, 2017, 2018, 2022) – a magyar novella-, illetve regényirodalom néhány kiemelkedő alkotását játékba hozva mutatok rá a műfajisággal kapcsolatos kérdések relevanciájára.

A funkcionális kognitív nyelvészet a műfajokat, köztük a szépirodalmi műfajokat – a novellát éppúgy, mint a regényt – a beszélők által intuitív módon számontartott, természetes diszkurzív sémáknak tartja. Ezeknek a diszkurzív sémáknak a létrejöttét konkrét szövegek feldolgozásai (létrehozásai, illetve befogadásai) idézik elő, aktiválásukat pedig konkrét szöve-

gek feldolgozásai (létrehozásai, illetve befogadásai) követelik meg. A műfajok úgy jönnek létre, hogy az aktuális szövegek szerkezeti különbségeitől eltekintünk, és csak a közös pontokat hagyjuk meg, illetve azokat magasabb absztrakciós szinten fogalmazzuk újra. Ennek következtében a műfajok – mint a sémák általában – sokkal kevésbé részletesek, illetve részletezettek, mint azok a konkrét tapasztalatok, amelyek előidéztek őket, illetve amelyek felidézik őket. Fontos továbbá kiemelni, hogy a műfajok mint sémák együtt előforduló jellemzőket tartalmazó egészes struktúrákként funkcionálnak: olyan diszkurzív keretként, amelyek a régi tapasztalatok alapján az új információk feldolgozását segítik elő.

Mindebből az következik, hogy a szövegek feldolgozása során nem csupán a részek felől érthetjük meg az egészet, hanem az egész felől is megérthetjük a részeket. Ennek az utóbbinak a hangsúlyozása pedig a műfajiság úgynevezett proaktív aspektusára irányítja a figyelmet. A műfajokra vonatkozó tudás aktiválása ugyan-

is nem csupán a szövegek utólagos (reaktív) kategóriákba sorolására ad lehetőséget, hanem ennél sokkal többre: a szövegek hatékony, a résztvevők kommunikációs igényeinek megfelelő létrehozására, illetve befogadására. Az alábbiakban néhány példa segítségével egyfelől a novella műfaji sémája és annak konkrét szövegekben történő megvalósulása közötti dinamikus kölcsönviszonyra irányítjuk a figyelmet. Másfelől a novella és a regény viszonyára is rákérdezzünk, rámutatva a novellák regényekbe történő ágyazódásának a lehetőségeire.

Ha a novella műfaji sémájának jellemző vonásaira vagyunk kíváncsiak, nem haszon nélkül való Esterházy Péternek abból a szabatos novellameghatározásából kiindulunk, amely az *Esti* című könyvében olvasható, és amely szerint: „a novella olyan epikus műfaj, amelynek szerkezete egy sorsfordulatra épül, valami történik, és ez végérvényesen megváltoztatja a főhős életét, villámcsapásszerűen”. Ha ez a meghatározás nem is meríti ki a novelláról elmondhatókat, annak egyik lényegi jellemzőjét mindenképpen nyilvánvalóvá teszi. A megközelítés termékenységét jól példázza Szerb Antal



Szerlem a palackban című novellája is, amelyben Klingsor, a varázsló – csupa szívjóságból – megszabadítja Lancelot-t, a gáncs nélküli lovagot a Guinevere királynő iránt érzett szerelmének néha már-már elvi-

Magvető Kiadó, 1963



Szerb Antal

selhetetlennek tűnő terhétől, azaz eltávolítja belőle a Szerelmet. Ám hamar kiderül, hogy a varázsló ezzel a cselekedetével csak ront a lovag amúgy sem egyszerű helyzetén:

Lancelot ott állt behúzott nyakkal. Elvesztette a királyné kegyét! Várta a villámcsapást, várta, hogy megnyíljen lába alatt a föld. Várta, hogy lelke sisteregve és szikrázva kettészakadjon a leírhatatlan fájdalomtól. De a villám nem sújtott le, a föld és a lélek nem hasadt meg. Az új világban, ahol Lancelot most volt, úgy látszik, nem voltak villámok, csak kicsi mókusok a fákon és fecsegő patakok a fák alatt és belül a sörivők boldogsága. Rettenetes volt.¹

A Szerb-novella azzal együtt, hogy látszólag jóváhagyja a novella Esterházy által körülírt, a „sorsfordulat”-ot hangsúlyozó sémáját, attól ironikus távolságot is teremt: Lancelot végül visszaköveteli a Szerelmet a varázslótól, és ez-

1 <https://epa.oszk.hu/00000/00022/00599/18940.htm>

zel visszaállítja életének korábban már megszo-
kott rendjét.

Esterházy definíciója ugyancsak releváns-
nak tűnik Mészöly Miklós *Szárnyas lovak* című
novellája kapcsán. Ennek a novellának a narra-
tív váza a következő. Egy szüret utáni délután
egy Teleszkai nevű ember, valamint közelebb-
ről meg nem nevezett fiatal kísérője Telesz-
kaiék préházához hajtanak, ahol a szüretelő
kádban holtan találják Teleszkai feleségét, Ti-
kos Rákhelt és annak szeretőjét, akiket szeret-
kezés közben fojtott meg a pincelég. Teleszkai
a préházban kigondolja, hogy mit tegyenek.
A terv részét képezi, hogy a kétlovas szekérral
a szurdik felé távoznak a helyszínről. Hogy az
előző napi vihar következtében beomlott szur-
dikot járhatóvá tegyék, több órán át kubikol-
nak. A földmunka végeztével visszamennek
a préházba, ahol Teleszkai szalmafonatokkal
kibéleli a kádat, hogy a holttestek a szállítás so-
rán ne mozduljanak el, majd a fiú segítségével
felteszi a kádat a szekérre, és éjfél körül útnak
indulnak a Dunához. Útjuk során kitérőt tesz-
nek: megmutatják a holttesteket a plébános-
nak, majd folytatják útjukat a Dunához. Ott
a szennyezett környezetet látva Teleszkai le-
mond terve beteljesítéséről, amiről egyébiránt
sem előtte, sem utána nem mondott semmi
közelebbit a fiúnak. Visszahajtanak a préház-
hoz, ott nagyjából mindent visszaállítanak az
eredeti helyére, s abban bíznak, hogy még haj-
nal előtt hazaérnek.

Ahogy vélhetően az összefoglalóból is kivi-
láglik, itt a sorsfordulat jóval tragikusabb, mint
Lancelot történetében, azzal együtt is, hogy
ez a novella sem nélkülözi a humort, legalább-
is annak egy meglehetősen sötét változatát.
A plébánossal való találkozást felidéző epizód
is ezt szemlélteti:

A víz beomlasztotta a szurdikot... kicsit
sokáig tartott a kubikolás – mondta Telesz-
kai. – De tessék ide fellépni, innét majd tet-
szik látni. – A szekérről?! Nincs eszetek...
És nem is ittál? Azt mondd? Tudhatnád,
hogy a rendőrség mindent figyel. A tegnapi
viharban persze nem jött senki ide, amikor
leszakadt a villámhárító... – Teleszkai ösz-
szekulcsolt kézzel állt, egy pillanatra lehunya
a szemét. – Tegnap még nem volt lehet-
séges, hogy jöjjünk. Ma délutánig kellett
várni. – A plébános közben a kád fölé hajolt,
és hirtelen elnémult.²



Mészöly Miklós, 1979. (Fortepan/Szalay Zoltán)

Habár a *Szárnyas lovak* esetében az is iz-
galmas kérdéseket vetethet fel, hogy a novel-
lában hogyan válik hozzáférhetővé a történet
szereplőinek a társas és a mentális világa, azaz
hogyan válnak feldolgozhatóvá a szereplőknek
a személyközi viszonyai, illetve a tudati állapo-

2 <https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/MESZOLY/meszoly00263a/meszoly00269/meszoly00269.html>

tai, most csupán a szereplők fizikai világának (terének és idejének) megkonstruálását tesszük reflexió tárgyává. A szűken vett történet azt a fél napot öleli fel, amelynek történéseit fentebb összefoglaltuk. E fél nap tér- és időbeli viszonyainak az egymással szorosan összefüggő megjelenítését két szakaszra bonthatjuk. A tér egészen éjfélig zárt marad, a prэшázra, illetve a szurdikra korlátozódik. Ha ezen belül van is változás, az egyes terek többször is helyszínlül szolgálnak időben egymástól nem túl távoli eseményeknek, amelyeket ezért nem könnyű, ám – ahogy a novella első fele példázza is ezt – nem is szükséges szigorú kronologikus rendben ismertetni. Az éjféli utáni események megjelenítése során jelentősen megváltozik tér és idő egymásba fonódó mintázata. Itt már nem zárt, hanem nyitott térről beszélhetünk, hiszen az idő előrehaladtával együtt változnak a helyszínek is. Ennélfogva a különböző események különböző helyszínekhez kötődnek, s az események időrendbe tétele sem okoz már akkora problémát: ehhez elegendő az útvonal állomásainak a követése. Mindazonáltal nem hagyható figyelmen kívül, hogy a végén mégiscsak a kiindulóponthoz térünk vissza. Mindez pedig azt jelenti, hogy az idő célulvűen előre haladó narratív konstruálását, amelynek – mint láthattuk – mindkét alapvető mintázata megjelenik a novellában, felülírja az idő archaikusabb, ciklikus ismétlődésként történő megjelenítése, amely sokkal inkább jellemzi a lírai alkotásokat, mint az epikus szövegeket. Másképpen fogalmazva: a Mészöly-novelláról ugyancsak elmondható, hogy ez a megvalósulás is csak részlegesen hagyja jóvá a novella műfaji sémáját, és ezzel annak újragondolását kezdeményezi. A konkrét megvalósulások tehát nem csupán aktiválják a műfaji sémákat,

hanem vissza is hatnak rájuk: megerősíthetik őket, de akár alakíthatnak is rajtuk.

A műfajok ugyanakkor – amellet, hogy a nyelvi tevékenységet folytató emberek által orientáló mintaként működtetett diszkurzív sémákként értelmezhetők – nyitott, prototípusszerű diszkurzív kategóriákként is megközelíthetők. Funkcionális kognitív kiindulópontból ugyanis azt is fontos kiemelni, hogy az adott műfajhoz tartozás leginkább tipikalitás, illetve fokozatiság kérdéseként vethető fel: vannak olyan szövegek, amelyek jó példányai, és vannak olyanok, amelyek kevésbé jó példányai az adott műfaji kategóriának. Esterházy novellaértelmezése abból a szempontból is izgalmas, hogy az annak helyet adó szövegben, az *Estiben* a műfajiság kérdése igencsak sokrétűen válik reflexió tárgyává. Ahogy Kosztolányi *Esti Kornél* című művében is, amellyel Esterházy *Estije* – ahogy ezt már a címe is mutatja – szoros intertextuális kapcsolatot tart fenn.

Kosztolányi *Esti Kornélját* novellafüzérként szokás felcímkézni. Ám az *Esti Kornél* esetében már a számozott fejezetek is arról tanúskodnak, hogy a fejezetekben lévő narratívák

Jelenet az *Esti Kornél csodálatos utazásai* című filmből, rendező: Pacskovszky József (1994).
A képen: Máté Gábor, Erdély Mátyás (Fotó: NFI/Szaladják István)



egy nagyobb egész részei, így nem önállóan, hanem egy nagyobb egység keretében, annak részeként, egymással szoros dialogikus viszonyban értelmezhetők igazán adekvátan. A regényként történő értelmezésben azonban a fejezetcímekben található rövid tartalmi összefoglalások (például: „Első fejezet, melyben az író bemutatja és leleplezi Esti Kornélt, e könyv egyetlen hőst”) játsszák az igazán döntő szerepet. Ilyen jellegű paratextusok találhatók ugyanis például a *Don Quijote*, a *Lazarillo de Tormes*, a *Gil Blas*, a *Tom Jones* vagy a *Candide* című regényekben, amelyek mindannyian szorosan kötődnek a pikareszk regény hagyományához (és – nem mellesleg – ugyancsak ilyen jellegű paratextusok találhatók Esterházy *Termelési-regényében* is). A kérdés tehát nem az, hogy az *Esti Kornél* besorolható-e utólagosan a regény valamilyen módon körülhatárolt, zárt kategóriájába. A kérdés inkább úgy vetődik fel, hogy vajon adekvát-e, illetőleg termékeny-e az értelmezésünk akkor, ha az *Esti Kornélt* regényként, pontosabban a regénnyel kapcsolatos műfaji elvárásaink felől, azaz a regény diszkurzív sémáját, a regényekkel kapcsolatos sematizálódott tudásunkat aktiválva olvassuk. A fentiek alapján egyértelmű, hogy az *Esti Kornél* regényszerűségéről nem a még ma is prototipikusnak tartható realista regényekkel összefüggésben érdemes beszélnünk. A mai olvasók számára ugyanis a prototipikus regények leginkább a 19. századi realista regények, illetve az azok sémáját követő, jóváhagyó regények (például ifjúsági regények, lektűrök, ponyva-regények). A regénnyel kapcsolatos elvárásainkat manapság is az jellemzi, hogy viszonyító rendszerünk centrumában olyan művek állnak, amelyek idő- és térszemlélete a folytonosságra épül, amelyekben az események egységes és összefüggő ok-okozati láncot alkotnak, és

amelyek az eseményekről általában megtörténésük sorrendjében tudósítanak. Így az *Esti Kornél* nem tekinthető prototipikus regénynek, hiszen az egyes fejezetei között nem beszélhetünk szoros temporális és kauzális kapcsolatról. Ugyanakkor nagyon úgy tűnik, az *Esti Kornél* regényszerűségéről a ma már nem igazán prototipikusnak számító pikareszk regényekkel összefüggésben nagyon is érdemes beszélni. Az *Esti Kornél* ugyanis azok diszkurzív sémájához viszonyul reflexíven: a címszereplő és hűségese író-kísérője utazásaik során különböző kalandokba bonyolódnak, jelen esetben a beszélő ember kalandjaiba.

A fentiekhez hozzátehető még, hogy az *Esti Kornél* első fejezetéből kibontakozó kerettörténet ugyancsak a regénnyel kapcsolatos elvárások érvényesítésének relevanciájára hívja fel a figyelmet, hiszen a műfaj megnevezése aktiválja annak sémáját is.

- Szóval útirajz lesz? – firtattam. – Vagy életrajz?
- Egyik sem.
- Regény?
- Isten ments! Minden regény így kezdődik: „Egy fiatalember ment a sötét utcán, feltúrt gallérral.” Aztán kiderül, hogy ez a feltúrt gallérú fiatalember a regényhős. Érdekcsigázás. Borzalmas.
- Hát mi lesz?
- Mind a három együtt. Útirajz, melyben elmesélem, hol szerettem volna utazni, regényes életrajz, melyben arról is számot adok, hogy a hős hányszor halt meg álmában. Egyet azonban kikötök. Össze ne csirizeld holmi bárgyú mesével. Maradjon minden annak, ami egy költőhöz illik: töredéknek.”³

3 <https://mek.oszk.hu/00700/00744/00744.htm>

Továbbá az idézet végén olvasható kikötést is nehéz nem ironikusan értelmezni az annak helyet adó kerettörténet mint „bárgyú mese” kontextusában. Az amelletti érvekből azonban, hogy érdemesebb az *Esti Kornélt* regényként olvasni, mint novellafüzérként, még korántsem következik az, hogy az egyes fejezeteket ne olvashatnánk novellaként, azaz a novellákkal kapcsolatos tudásunkat aktiválva. Ez a tudás ugyanis egy regény kontextusában is adekvát lehet, segítheti az egyes fejezetek sikeres feldolgozását. Azzal együtt is, hogy az *Esti*-fejezetek is csak részlegesen hagyják jóvá a novella sémáját, hiszen a retorikai beszédek sémáját is aktiválhatják: a fejezetekben megjelenő történetek jellemzően úgy jelennek meg, mint példázatok, amelyek megtámogatják Esti érvelését valami vagy annak ellenkezője mellett.

Végezetül csak megemlíteném azt, hogy Mészöly Szárnyas lovak című novellája ugyancsak beágyazódik az író kései művébe, a *Hamisregénybe*, és ebbe az új kontextusba kerülve értelmezésének feltételei is lényegesen megváltoznak. Másfelől ugyancsak utalnék arra, hogy habár Szerb Antal nem írt olyan lovagregényt, amelybe a *Szerlem a palackban* című novellája is beleágyazódhatott volna, *Cynthia* című töredéke viszont szoros kapcsolatot tart fenn *A Pendragon-legenda* című regényével. *A Cynthia* azért is figyelemre méltó, mert eb-



Kosztolányi Dezső, 1934 körül.
(Petőfi Irodalmi Múzeum)

ben a szövegben az ironikusság jóval összetettebben mutatkozik meg, mint ahogy a *Szerlem a palackban* esetén. *A Cynthia* ugyanis nem rögzít egy kitüntetett értelmezői, értékelői pozíciót az ironikus olvasathoz: újabb és újabb, egymást relativizáló pozíciókat jelöl ki, amelyek a jelentésképzés újabb és újabb lehetőségeit kínálják fel, illetve vonják vissza. És ha mindezzel együtt a *Cynthiát* novellaként is olvassuk, kénytelenek leszünk a novellával kapcsolatos elvárásainkhoz és elképzeléseinkhez is kritikusan viszonyulni.

Irodalom

TÁTRAI Szilárd 2010. = Uő, „... hogy mondani lehessen majd...” *A nézőpont szerveződése*

Mészöly Miklós Szárnyas lovak című elbeszélésében = *Nézőpont és jelentés*, szerk.

SZABÓ Erzsébet – VECSEY Zoltán, Szeged, Grimm, 2010, 143–186.

TÁTRAI Szilárd 2017. = Uő, *Esti Kornél és a beégés. Megjegyzések a műfajiság pragmatikai vonatkozásaihoz*, Magyar Nyelv 113: 290–301.

TÁTRAI Szilárd 2018. = Uő, „a mondat múlatja már az időt”. *A műfaji sémák működése Esterházy Péter Esti című regényében*, It 99 (1): 84–96.

TÁTRAI Szilárd 2022. = Uő, *A gáncs nélküli lovagok stílusa. Az ironikus értelmezés lehetőségei Szerb Antal novelláiban* = *Prózára hangolva. A 20-21. századi elbeszélő próza a magyar és a világirodalomban*, szerk. BÓNUS Tibor – MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., ELTE Eötvös, 2022, 139–158.



DEÁK-TAKÁCS SZILVIA

„...Író leszek, semmi más...”

Fantasztikum, gótikus hatáskeltés,
kísérteties hangoltság Jókai Mór novelláiban

A fantasztikus irodalom

A fantasztikus irodalom elválaszthatatlan a romantikától, egybecseng a lázadással, a szabadságvágygal. Amíg az ember nem tud mindent, keresi a bizonyosságokat, mi érthetetlen, mi értelmetlen. „Nyugtalanító különösség”, így nevezi majd Freud azt az előtérbe nyomuló valamit, ami nem tud rejtve maradni. Jókai már a 19. század közepén olyan elemeket alkalmaz novelláiban, amelyek ezt a különösséget lefedik.

Az ismert Poe, Hoffmann, Maupassant, Gogol, Kafka borzongató történeteiben a leghétköznapibb helyzetek válnak abszurdá. A fantasztikus irodalom ismérvei a rettegés, félelem, belső élmény, a rémületkeltés. Fantasztikus témák lehetnek az álom és valóság összemosódása, utazás az időben, az én megkettőződése. A fantasztikum az elbeszélés módjában rejlik, és nem elsődlegesen a témában – Jókai műveiben is.

A fantasztikus idő, tér, esemény, tárgy, emberi reakciók, szorongás, örület fokozatait a valós és a fiktív helyzetek viszonyában lehet

értelmezni. Ahogy Louis Vax *A fantasztikus művészet és irodalom* című művében állítja: a fantasztikus irodalom műfaját más műfajokkal való összehasonlításban lehet meghatározni. Meg kell különböztetni a csodástól, mivel a fantasztikus a valóságos világot ábrázolja, és ennek keretei közé engedi betörni a szorongást kiváltót, a megmagyarázhatatlant. Valami történik, ami nem történhetne meg, mégis megtörténik.

A kísértethistóriák, vámpírok, farkasemberek már a népi babonákban, a folklórban is jelen voltak. A természetfeletti látszó világ nagyon is emberi, létező valósággá válik ezekben a történetekben. A fantasztikus hős sorsa nem a felmagasztalás (mint a tragikumban), hanem a lealacsonyodás, értékvesztés, morbidul azonosulás. Ám ezekben a szövegekben (témában, elbeszélésmódban, hangnemben) helyenként a humor is megtalálható, hogy a rémülettől megszabaduljunk.

Todorov mint műfajt határozza meg a fantasztikusirodalmat, így ismertetőjegyeketsorol:

a végig fennmaradó kétértelműség, bizonytalanság – abban a világban, amelyet jól ismerünk, nincsenek ördögök, szellemek, de mi történik, ha mégis ezekkel találkozunk? Szerinte *nem a rémület* az ismérve a fantasztikus irodalomnak, hanem a bizonytalanság, a tétovázás, azaz az emberi megismerés nézőpontja, a „majdnem elhittem” kérdésköre. A befogadás mikéntje is vizsgálendő, a tömegigény, vajon mindenfajta olvasat alkalmas forrása-e a fantasztikus élmény befogadásának? Kafka *Az átváltozás* című művét senki nem olvassa úgy, mint igaz történet. Nem a szöveg történetét akarjuk érteni, hanem a szöveget – ami kételyt tud ébreszteni nyelvi eszközökkel, igemódokkal, idővel. A metamorfózis, a természetfeletti lények, szellemek, a személyiség megsokszorozódása felkavar, elbűvöl és nyugtalanít is. A hétköznapi ellentéte mindig izgalmas. Nem a jó győzelme a norma. A legnagyobb feszültséget pedig az kelti, hogy az ember szembesül azzal, mire képes, és mire *szeretne* képes lenni.

Szeánszkultusz a korszakban – *A tábornok és az asztrálszellem* című novella

Az 1850-es években a pesti társaság köreiben népszerűek lettek az asztaltáncoltatási szeánszok. Nem is az volt feltétlenül fontos, hogy a jelenlévők hisznek-e a jelenségben, hanem mindennapi szórakoztatási formává váltak az ilyen jellegű összejövetelek, közéleti találkozások alkalmául szolgáltak. A természettudomány, az orvostudomány azonban elítélte ezt a tendenciát. Ha felidézünk a korabeli hangulatot, könnyen érthetővé válik, hogy Petőfit és Batthyány miniszterelnököt igyekeztek „megidézni” leggyakrabban. Jókai maga nyilatkozik



Caspar David Friedrich: *Két férfi nézi a Holdat*, 1825–30
(The Metropolitan Museum of Art)

arról az *Astral-szellemek* című művében, hogy majd őt is megidézék holta után.¹

Az emberi természetnek mely jellemvonása vágyódik ennek a titokzatosságnak a megélésére? Jókai műveiben az ismert, sokat emlegetett történelmi tényezők mellett hogyan jelenik meg a misztikum, a kísérteties hangoltság? Ennek a – véleményem szerint – nagyon izgalmas és szokatlan témának érintésére vállalkozom írásomban, azzal a nem titkolt szándékkal, hogy a középiskolások számára valószínűleg ismeretlen két novella rövid és nem teljes körű értelmezésével fogékonyabbá tehessem az olvasásra a diákokat, illetve nyitottságuk növelésével közelebb kerülhessenek – az elmúlt évszázadban nehezen olvashatónak titulált – Jókai értésére és megkedvelésére.

A tizennégy novellát tartalmazó *A tábornok és az asztrálszellem* című Jókai-kötet különös története ma már könnyen elérhető a nagyközönség számára: a Millenniumi Könyvtár sorozatban az Osiris Kiadó 1999-ben adta ki a mintegy 150 oldalas, kézbe illő kis elbe-

1 JÓKAI MÓR, *Astral-szellemek* = Uó, Hátrahagyott művei, 2., *Túl a láthatáron*, Bp., 1912, 69.

szelészgyűjteményt. Az Utószót jegyző Fábri Anna utal arra, hogy „akadtak szigorú, sőt kérelhetetlen bírálói, akik elsősorban kalandos, a francia romantikusokéval rokonítható cselekménybonyolítását és (ezzel összefüggésben) hőseinek egysíkú »angyal-ördög« jellemeit kárhoztatták.”²

Egyéni vonását, felismerhető írásmódját ezek a szövegek is hordozzák: (látszólagos) szerelmi történetek, meghatározó ellentétezés, tájbrázolás érdemelnek vizsgálatot. Az 1855-ben íródott kötet címadó *A tábornok és az asztrálszellem* című novella két világot szembesít: az emberit és az emberen túlit. A szöveg felütésében az asztaltáncoltatás, a spiritualizmus tényként való ismertetése olvasható, ami kiegészül a szerző ítéletformálásával:

Az ember akárhová ment, mindenütt asztalt, almáriomot, mángorlót táncoltattak... Az egész tüneménynek kilenc tizedrésze nyegleség, kilenc századrésze eleven képzelődés, kilenc ezredrésze állati magnetizmus, de egy ezredrésze mégis megmarad megfoghatatlan valónak, aminek a kitalálása az örültek házába juttatja az embert...³

A cselekményt – a hitelesség hatását erősítve – 1853-ra datálja a szerző. A tábornok karaktere kezdetben sejtelmes: idegenül hat, inkább kereskedőnek vélhető, aki mosolyogva, hitetlenül szól a megidézett szellemhez, miközben a kis háromlábú asztalkán nyugtatja össze-érő kezét a három férfi, mert a látnoknő erre kéri őket. Megdöbbenésében egyedül marad, ugyanis a nevéről szóló kérdésre adott válaszban csak ő ismeri fel a valóságot: Wehler, aki

ő maga, kézműveslegény volt 30 évvel ezelőtt, aki viszonzott szerelmi vonzalmat érzett egy Marie nevű lány iránt – ennél csak az hideglelősebb, hogy a szellem Marie-ként aposztrofálja magát, aki ezek után *segít* a fiatalkori szerelmének. A tábornok pedig igazi csatatervek készítése helyett rábízta magát az aknák számának, helyének pontos helyét megjelölő szellemre.

A történet satirikus jelleget ölt, különösen, amikor Puskin, Byron, sőt Katalin cárnő jelenlétére is utal a rendszeresen megjelenő Marie. A hadi dicsőség a történet végére elvész, mivel egy golyó eltalálja a tábornokot, aki még halálában is mintha a szellembe kapaszkodna és őt szólítaná:

S* tábornoknak ilyen diadalnapot jószolt tréfás szelleme. Hogy kacaghattak ez eseten a többi szellemek, hogy kacaghatott ő maga is, ha visszatekintett saját véres hullájára, és azokra a többi bohó emberekre, akik úgy küzdenek, úgy harcolnak oda alant.
És miért?
Semmiért...⁴

Két világ szembesítését figyelhetjük meg: az emberi és az emberen túli világot. A mi, emberi világunk a groteszk, a visszás – tele értelmetlen áldozatokkal és halállal –, és nem az emberen túli.

Prehumánus és természetábrázolás *A gonosz lélek* című novellában

A Pesti Divatlapban jelent meg 1846-ban *A gonosz lélek* című novella. A sajtó segítette a műfaj elterjedését, noha Jókait máig regényíróként ismeri a köztudat. Az irodalomtörténet egyre

2 JÓKAI MÓR, *A tábornok és az asztrálszellem*, Bp., Osiris, 1999, 163.

3 *Ua.*, 45.

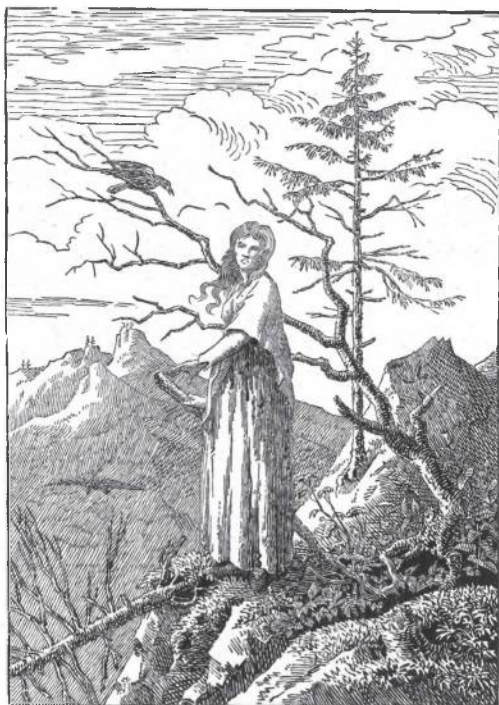
4 *Ua.*, 56.

5 JÓKAI MÓR, *Elbeszélések, 1842-1848 = Uő, Összes Művei, Elbeszélések*, 1, szerk. OLVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1971.

több figyelmet fordít Jókai novellisztikájára, stílusa, szerkesztésmódja több tanulmány tárgya. Szilágyi Márton szerint „Jókai korai novelláit nem regényei viszonylatában kellene elemezni, nem úgy, mint előtanulmányokat regényeihez, hanem úgy, mint független alkotásokat”⁶.

Jókai természetábrázolása néhol terjengősnek tűnhet regényeiben. Milyen hatású novelláiban?

A természetben tavasz van – a nap alkonyra jár –, az erdő zöld. Legmélyében, legsötétebb berke közepén, melyet ritkán tapos meg emberi nyom, épített a természet egy nagyszerű amfiteátrumot, egy terjedelmes félkört, kékes rovátkolt szirttömegekből, melyeknek ormára öles sziklalépcsők vezetnek, honnét társaiktól kiszorított kőrifák hajladoznak le a szédítő mélység fölé, mint ha minden percben le készülnének rohanni. [...] A szélnek csak zúgását hallani odafenn a fák koronái között; nyomása nem bír utat verni magának ide, csak néha nyári délutánokon választ ki magának egyes tölgyeket a villám, mikbe lecsap, miknek üszkös csontkája feketén marad ott a vihar emlékéül, míg töviből ki nem rohad, vagy az iszalag be nem növi. E vadon közepéből egy vén, igen vén fenyő nyúlik fel magányosan; két ember át nem ölelheti derekát, csúcsa felnőtt az ég felhői közé; körülé több fenyő mérföldek területén nem látható. [...] Szorosan a fenyő töve mellől egy fiatal hársfa nőtt ki, karcsú, nyúlánk; sárga, szív alakú levelei játszva lebegnek a szélcsendes légben; sima kérégebe emberi kezek véstek sebeket, egy keresztet és néhány betűt.



Caspar David Friedrich: *Nő hollóval*, 1803. Metszette: Christian Friedrich. (The Metropolitan Museum of Art)

†

A. I. H. S. Z. 1814. máj. 24.

Ez a rejtett hieroglifa az, ami a természeti képbe behozza az emberit, a szilfa, fenyő, medve, dämavad, vadgalamb, méhek, lepék világába belép az ember, feldúlja azt, ráadásul halotti évszám jelzéssel. A humán és a prehumán világ szembenállása ez, arra a természetre találunk utalást, ami a teremtés 6. napja előtt lehetett.

A Tatjana álmát idéző, valósnak mutatkozó, mégis horrorisztikus ház és környéke a gótikus hatáskeltés elemeivel él: a virágcserepek emberkoponyákból állnak a ház előtt, annak oldala fekete, teteje mohos, kerítése szűrő tövis, az udvar közepén rejtélyes villámütött fa áll,

⁶ SZILÁGYI Márton, *Jókai, a pályakezdő novellista* = *Uő, Hagyománytörések. Tanulmányok az 1840-es évek magyar irodalmáról*, Bp., Ráció, 2016, 200.

amelynek tövében kígyók zöld tojasokat költenek. Álom, vízió, misztikum, mégis a valóság álcájában. A novella világába ezek után lépteti be a szerző az embert, mindjárt kettőt: az érkező izmos, fehér dolmányos férfit, valamint az idős házigazdát, aki rémséges, kopasz fején egy hajszállal, egyetlen farkasfoggal, hegyes füllel már-már ördögi kinézetű.

Az ellentétezés a két férfi által birtokolt állapotokban is megmutatkozik: a vendég kutyáival állnak szemben a házigazda farkasai, akiknek mintha egyként lenne a nevük Cerber, ami egyértelmű utalás az alvilág őrzőjére, a háromfejű kutyára.

Az érkező férfi Álmay Zoltánt, a testvérét keresi, aki ide járt a „gonosz lélekhez”, aki reméli, hogy halottnak hiszik, de a fehér dolmányos érkező megfenyegeti, hogy felfedi kilétét, ha nem vezeti el a testvéréhez. Az átkozódó öreg egy hosszú, víziószerű úton vezeti el a vendéget hatalmas vihar közben annak a fenyőnek a tövéhez, ahol a felismerhetetlen csontváz egyetlen ismertetőjegye az achátgyűrű 3 turmalinnal, illetve egy golyó a koponyájában: ő Álmay Zoltán. Egy gyászruhában megjelenő nőt lesnek meg látcsóvel, aki megcsókol egy hársfát, ami erre elhullatja a leveleit. Szép vagy borzongató?

Álmay Manó házában a mellékajtó mögött feltáruló tündérgert a ház külső kinézetével ellentétes:

a falak zöld ágakkal voltak befedve, miken még érzett a friss esőcseppek illatja; a föld friss fűvel és ezerjő virágokkal volt behintve; fehér tányérokban, kéklő nefelejcskoszorúk között, illatos virágbokréták pompáztak,

miknek szirmain aranyzöld szárnyú bogárkák pihentek; egy szegletben vadrózsalevelekből vetett ágyon egy nagy fehér kandúr nyújtózkodott, olykor tréfásan enyelgve egy mellette pihenő gerlicével.⁷

A szöveg nyelve felülkerekedik a történeten, nem elemezhető racionálisan, hogy a gonosz lélek miért gonosz, hogy a történet végére hogyan javult meg a napóleoni háborúk idején hazáját eláruló, és annak mi az oka? Mi módon tudott Amerikában köztisztületben élni majd meghalni? Megmagyarázhatatlannak tűnik a létezés valósága, az atmoszféra tele van rejtéllyel, a bűn motívuma és a különös táji elemek borzongató gótikus hatást keltenek. Nem is a bosszúvágy, hanem egyszerűen az eredendő gonosz jelenik meg az olvasó előtt.

A részletező technika, a mozgalmasság, a szűkülő térszerkezet, a bravúros természetrajz rendkívüliséggel párosul. Olyan történéseket tartalmaznak ezek a novellák, amelyek a soha meg nem történhető, varázslatos kategóriájába esnek tudatunk szerint.

A tradicionális fantasztikus motívumok (éjszaka, álom, szellemek, titokzatosság) felhasználása önmagában kevés lenne, a narratológia teszi igazán fantasztikussá a szöveget, a narratív hiány, a belső monológok, olykor a személyiség megkettőződése teszi eredetivé Jókai szövegeit. A más írásaiból ismert festői tájak ezekben a novellákban melodramatikus színezetet kapnak, az egzotikum, rejtélyesség, a menedékként szolgáló szokatlan helyszínek teszik igazán olvasmányossá ezeket a műveket.

⁷ *Ua.*, 86.

Irodalom

EISEMANN György, *Műfaj és közeg – hatás és jelentés. Jókai Mór és a későromantikus magyar próza*, Bp., Ráció, 2018.

„...Író leszek, semmi más...” Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred, Tempevölgy Könyvek, 2015.

JÓKAI Mór, *Önéletírásom* = Uó, *Összes Művei 100, A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, Bp., Révai Testvérek, 1898.

JÓKAI Mór, *Hyppona romjai* = Uó, *Összes Művei – Elbeszélések*, 1, 1842–1848, Bp., Akadémiai, 1971, 358–399.

JÓKAI Mór, *A tábornok és az asztrálszellem*, Bp., Osiris, 1999.

JÓKAI Mór, *A Balaton völgyenei. Válogatott elbeszélések*, Balatonfüred, Tempevölgy Könyvek 22., 2016.

= https://www.tempevolgy.hu/images/PDF/konyvek/Jokai_Mor_A_Balaton_volegenyei.pdf

NAGY Miklós, *A tudományos fantasztikum Jókai világában* = <https://www.ponticulus.hu/rovatok/megcsapottak/nagy-miklos-a-tudomanyos-fantasztikum-jokai-vilagaban.html#gsc.tab=0>

KOVÁCS Gábor, *Rom és szó. Jókai egy novellatípusáról* = <http://real.mtak.hu>

STEINMACHER Kornélia Nóra, *„Egy ember, aki mindent tud”. A médiumok önreprezentációja és a spiritalizmus kulturális hatása egy Jókai-szöveg kapcsán* = „...Író leszek, semmi más...” Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben, Balatonfüred, Tempevölgy Könyvek 19., 2015.

TODOROV, Tzvetan, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Bp., Napvilág, 2002.



Caspar David Friedrich: *Kolostortemető a hóban*, 1819 körül (elvesztett mű)



LACZKÓ KRISZTINA

Villám és esti tűz

Annak, hogy éppen Gelléri Andor Endre írását választottam ahhoz, hogy kognitív szövegteni megközelítésben mutassak be egy novellát, nagyon személyes oka van. A családi legendáriumban él egy történet, amelyet nagyapám sokszor elmesélt. Ő az édesapjától, dédnagyapámtól hallotta. 1914 nyarán a dunántúli kis faluban, ahol éltek, óriási vihar kerekedett, és dédnagyapám szemtanúja volt annak, ahogy belevágott a villám a földjükön álló hatalmas fába, amely lángolni kezdett. A falubeli öregasszonyok rettenetes előjelnek vélték. És ahogy nagyapám mesélte: másnap kitört a háború...

Gelléri Andor Endre, akit a 20. század első felének egyik legnagyobb novellistájának tartanak, Kosztolányi szavaival (1933: 487): a „tündéri realizmus” képviselőjének, nem része az iskolai tananyagának, és munkásságának recepciótörténete sem túlságosan sokrétű.¹

A *Villám és esti tűz* című novellája² 1940-ben jelent meg az azonos című kötetben, amelynek mottója: „Apám emlékének”, és összesen 16 írást tartalmaz. A *Villám és esti tűz* a kötet nyitó írása. A *Nyugat* 1940/4. számában Füst Milán írt a novellákról a Figyelő rovatban erősen személyes hangú recenziót:

A realistától személytelenséget követelünk, s hogy volna ő realista, mikor művészetének legnagyobb szépsége ő maga az, hogy mindenkor jelen van a műveiben. Vagyis az a legnagyobb szépsége, legtárgyilagosabb novelláiban is, amit legjobban szerettek mindennemű művészetekben s minden megfigyelésnél és életismeretnél jobban: mert sohasem az író tárgyát tekintem, hanem az egyénisége lenyűgöző erejét. Egyszóval költő ez a javából. Nem megfigyelő, hanem ál-

¹ Életművének monografikus feldolgozásai az 1980-as évekből származnak (NAGY Sz. 1981; VARGHA 1986).

² <https://mek.oszk.hu/15000/15060/15060.htm#1>

modó. Álmod a valóságról: így lehetne talán legjobban megközelíteni azt a folyamatot, amely benne végbemeget. (1940: 214)

Füst Milán szavaival a mindenkori olvasó is teljes mértékben azonosulhat Gelléri Andor Endre novellisztikájával kapcsolatban.

A rövid, mindössze tíz, néhány mondatos bekezdésből álló *Villám és esti tűz* című novella időben és térben specifikálatlan – de legalábbis teljesen konkrét konceptualizációval a tér és az idő vonatkozásában nem rendelkező –, narratívája meglehetősen egyszerű: a cipészműhelyben a segédek igyekeznek elkészíteni mielőbb egy nagyobb megrendelést, hogy jutalmul ehessenek a mesterné által főzött hallevesből, és hozzá bort ihassanak. Váratlanul nyári vihar keletkezik, és egy villám éppen a halaszfákba csap, meghíúsítva az ígért lakomát. Beesteledvén a halleves helyett ruszlit falatozó segédek egy kisfiú nézi az utcáról, és hallgatja a beszélgetésüket a villámcsapásról. Bár önmagában a természeti jelenség, a fákba csapó villám sem mindennapi emberi tapasztalat, ám a novella utolsó mondata ezt az egyszerű szerkezetű, rövid időt felölelő, és időben előrehaladó narratívát „kataforikussá” teszi: az önmagában, zárásként álló „S másnap kitört a háború” mondat az olvasót a történet egészének és részleteinek az újragondolására, újraolvasására készíti, hiszen ez a megnyilatkozás az egész szöveget teljes mértékben átmetaforizálja, ezzel erős mentális erőfeszítésre készítve a befogadót.

A *Villám és esti tűz* című novella szövegvilágának megközelítéshez a kognitív szövegten partitúramodelljét fogom használni (vö. Tolcsvai Nagy 2001: 61). Ez a modell a szöveg diskurzusvilágának, a szövegértelem kiépülésének

az összetett, dinamikusan alkalmazható kifejtő módszere, amely lehetővé teszi a szöveg párhuzamos összetevőinek bemutatását. A beszélő és a hallgató minden szöveget a megalkotás és a megértés folyamatában főképp elemek párhuzamos és egymásra következő elrendezéseként fog fel, a teljes szöveg ismeretében pedig az átfogó, lényegi összefüggésekre összpontosít. Ebből következően a szöveg három lényeges megjelenési módja: a fizikai megvalósulás (írott vagy beszélt nyelvi); a műveleti feldolgozás, amelyben a nyelvi kifejezések és szerkezetek feldolgozódnak; valamint a szöveg összetett értelemszerkezetének a feldolgozása, amely a szöveg lényegi tartalmát reprezentálja (részletesen lásd Tolcsvai Nagy 2006a: 68–69). Maga a kifejtő modell kilenc tényezőt tartalmaz,³ amelyek közül öt a szituációs kontextus, négy a tematikus kontextus megközelítését szolgálja (a kontextus fogalmára lásd pl. Tátrai 2004).

Hangsúlyosnak tartom a szituációs kontextus elemeinek a feltárását a szövegértelem egészének a kialakításában, hiszen a szövegek emberi produktumok, a szerző elméjében a tapasztalatok alapján kialakult tudássémák pedig mindig alapvető szerepet játszanak egy szöveg reprezentációjában. Ennek kiindulópontja maga a fizikai világ, vagyis az, hogy hol és mikor jött létre a szöveg. Gelléri Budapesten szegény munkáscsaládban született, itt is élt, és alkotott, a szöveget pedig a második világháború kitörése után pár hónappal hozta létre. Miért fontos mindez? Egyrészt, bár maga a szöveg nem ad pontos helyszínt, az egyértelműen feltételezhető, hogy ez a világ, a cipészműhely egy 20. század első felére jellemző városi mikrovilágot reprezentál, és ami Gelléri más írásai-ból is kitűnik, itt is érvényes: hősei a társada-

3 Ezek Tolcsvai Nagy Gábornál a következő sorrendben szerepelnek: 1. tér, 2. idő, 3. a résztvevők és viszonyaik, 4. a résztvevők cselekedetei, 5. a szöveg fizikai megnyilvánulása (írott, beszélt), 6. a szöveg nyelvi-nyelvtani egységeinek jellemzői, 7. a szövegértelem szintjei, 8. a stílus, 9. a résztvevők elmetevékenysége (észlelés, a beszédhelyzetből származó ismeretek, az aktivizált tudás) (vö. Laczkó 2010 is).

lom perifériáján élő kisemberek, munkások, munkanélküliek, csavargók, lumpenproletárok, akikkel – tudjuk – ő maga is mindennapos kapcsolatban állt. A szöveg két vonatkozásban is utal arra, hogy ez a nem pontosan konceptualizált tér az író szűkebb pátriája, azaz az óbudai régió. Ezek a következők: egyrészt az elkészült megrendelést este hatra Pestre kell szállítani, másrészt a műhelyben a mezőkről mézfű- és virágillat érződik.⁴ A szöveg kontextusában lényeges elem, hogy a második világháború elején keletkezett, s egyértelműen a háború kitörésére reflektál, ami nagyon erős motívum. Ám az is lényeges, ha a szöveg összetett metaforikáját nézzük, hogy Gellérinek nem lehetett saját közvetlen tapasztalata a háború borzalmairól (becsapódó bomba, szétzaggatott emberek, szétfröccsenő vér), hiszen 1940-ben az országot fizikailag még nem érintették a harcok. Nyilvánvaló, hogy gyerekként, pusztán szóbelileg hagyományozódó narratívákból szerezhette erről tudomást (esetleg az apjától és környezetétől, lásd a mottót is), az első világháborút megjárt emberektől. Ezt hivatott vélhetően jelezni a novella végén este az utcáról a műhelybe bámészkodó kisfiú alakja. A novella történetének időpontja tehát vélhetően 1914 júliusa.⁵

Nézőpontom szerint a fizikai világgal összefüggésben, a novella vonatkozásában, lényegessé válik a szerző és a befogadó mentális világa, azaz a tapasztalatok a tudássémák, a vélekedések, attitűdök stb. kérdése is. Míg Gelléri háborúról való tapasztalata, még ha a mű keletkezé-

sekor alapvetően narratívákon keresztül is ért el hozzá, időben közel esik, így közvetlenebb, a mai olvasó számára ezek a tapasztalatok már közvetettek, történelmi tudásként reprezentálódnak, időben objektívizáltabb távlatba kerültek, és éppen ezen a szövegen keresztül is válhatnak egy szubjektívabb nézőpontra keresztül elevebbé. Ez is azt mutatja, hogy egy mű értelmezésekor bizonyos fokig szükség van a szerző életrajzi elemeinek az ismeretére, legalábbis bizonyos részre és a kor kontextusára, az ebben felfejthető vélekedésekre, viszonyulásokra, attitűdökre is. Ezzel nem azt állítom, hogy a szerző életrajza előtérbe kell, hogy kerüljön a műértelmezésben, de bizonyos fokig nem lehet eltekinteni tőle, nem marginalizálható.⁶ A partitúramodell értelmében a fizikai világ, a mentális világ mellett szólni kell az úgynevezett társas világról is, azaz a résztvevői szerepekről, amely ebben az esetben egy nagyon közvetett viszonyulás, hiszen az íróról és a mindenkori olvasóról van szó (ebben a viszonyulásban tehát a szöveg létrehozója a fix pont, a mindenkori olvasó pedig a folyamatosan változó tényező). Értelemszerűen egy 83 évvel ezelőtti szöveg szerzője és a mai olvasó közötti viszony nem lehet közvetlen (más volt a helyzet Füst Milánnal mint olvasóval, aki személyesen is ismerte Gellérit, közvetlen emberi kapcsolat alakulhatott ki közöttük). Ám a fentiekhez hasonlóan fontos, hogy a szerző és a magyar olvasó ugyanazzal az alapvető szociokulturális beágyazottsággal rendelkezik az európai, azon belül is a magyar kultúrkörben, amely a szöveg

4 Ha megnézzük Budapest 1930-as évek végi térképét, egyértelműen látszik: az Árpád hid hiányában erről a területről a Pestre való szállítás nehézkes lehetett, másrészt a békásmegyeri rész még nem tartozott a városhoz, beépítetlen volt: <https://maps.arcanum.com/hu/map/budapest-1937/?layers=104&bbox=2110134.888023951%2C6031453.691225516%2C2128317.3461272875%2C6038122.821943397>.

5 Az első világháború kitörésének időpontja 1914. július 28.

6 Mindez érdekes kérdésként merült fel Háy János *Kik vagytok ti?* című kötetének megjelenése után a szerző és Arató László polémiajában. Vö. <https://24.hu/kultura/2019/07/24/hay-janos-kik-vagytok-ti-uj-konyv-arato-laszlo-kritika-magyarartanok-egyesulete/#>.

értelemszerkezetének a kialakításában egyértelműen releváns tényezőként van jelen.⁷

A következőkben áttérek a szöveg nyelvi megvalósulásának a bemutatására. A partitúra-modell értelmében itt általánosságban a szöveg fizikai megnyilvánulása, a nyelvtani jellemzők, az értelemszerkezet és a stílus kérdésköre explicitálódik.

Mint hogy a szöveg műfaja kanonizálódott kispikái műfaj, azaz novella, triviális, hogy írott nyelvi megvalósulásról van szó. Az írott nyelvi szövegtípust prototipikusan, műfajtól függetlenül a következő tényezők jellemzik: egy figyelemirányítási eseményt reprezentál, az interakció közvetett, a megformálására a tervezettség és a szerkesztettség jellemző, és a műfaji elvárások pedig nagyobb mértékben kodifikáltak, mint a prototipikus beszélt nyelvi szövegek esetében (vö. Tátrai 2017a: 991). Gelléri szövege teljes mértékben megfelel a szövegtípus, valamint a műfaj alapvető elvárásainak.⁸ Mindazonáltal az írott nyelvi megvalósulásáról érdemes megállapítani – és ez a vonatkozás is hozzájárul a szövegértelem egészének kialakításához –, hogy a szöveg kifejezetten rövid (509 szóból és 2178 karakterből áll), rövidebb az általánosan megszokott novellahosszúságtól, és Gelléri ezt a rövid szöveget is még tagolja 10 bekezdésre, amelyben az egyik egy két fordulóból álló és kétsoros dialógust tartalmaz. Az egyetlen mondatból álló bekezdések pedig a novella közepén, a villám becsapódása előtt

ti részben és a végén a csattanó előtt, valamint a zárlatban jelennek meg, mintegy a feszültség fokozásaként, a történet középpontját jelentő villámcsapás megjelenítésének előkészítéseként és a novella végén a történet átmetaforizálódását előidéző zárlatban. Az alapvetően rövid bekezdések vizuálisan is egyfajta töredékességet kölcsönöznek a szövegnek, amely korrelál azzal, hogy vélhetően egy régi emlékkép felidézése, elmesélése történik.

A szöveg nyelvtani egységeiről, azaz a morfológiai, lexikai és szintaktikai összetevőket illetően az állapítható meg, hogy a szóhasználat és nyelvtani konstruálása a kor nyelvi sztenderdjének felel meg, a mai olvasó számára feltehetően csak egy-két szó és szerkezet lehet szokatlan, annyiban, hogy ma már archaikusabb használatúak a novella korához képest. Ilyenek a német eredetű *spárhejd*, amely egyrészt elterjedtebbé vált *sparhelt* alakban, másrészt maga a szó által jelölt fogalom sem használatos ma már, különösen városi környezetben; a *júli* hónapnév *us* végződés nélküli alakban; illetőleg az *elővág a csorda* vagy a *beszopja a levegőt* konstrukciók.⁹ Mindezek azonban feltételezhetően az elmúlt időszakban váltak elavulttá, azaz Gelléri nyelvezete nyelvi-nyelvtani értelemben a kor köznyelvének feleltethető meg. A mondattani konstrukciókat illetően továbbá az állapítható meg, hogy a 33 mondatból 8 egyszerű és 25 összetett, az összetett mondatok pedig jellemzően 2–4 tagmondatból, kiegyensú-

7 Gondoljunk arra, hogy mennyivel nehezebb kontextualizálni egy távol-keleti, japán vagy kínai regényt vagy novellát, különösen a kultúrkör behatóbb ismerete nélkül.

8 A novella legáltalánosabb jellemzőit a következőképpen érdemes összegezni: „A legáltalánosabban elfogadott meghatározás szerint a novella olyan, tömören előadott történet, mely nem törekszik a valóság extenzív totalitását ábrázolására, rendszerint kevés szereplő vesz részt benne, az idő és a tér viszonylag szűkre szabott, szerkezete behatárolt, egyenes vonalú, rendszerint egy sorsdöntő esemény fordul elő benne, és meglepően, csattanószerűen zárul. A novella nagyon fontos eleme a fordulat, a cselekmény menetében, elbeszélés módjában bekövetkezett hirtelen változás, ami a cselekmény látszólagos logikáját megtöri, a novella tempóját felgyorsítja, és a végkifejlet közeledtét jelzi” (<http://enciklopedia.fazekas.hu/mufaj/Novella.htm>).

9 A *szop* ige a korábbi nyelvhasználatban a levegőre is vonatkozott, lásd az 1700-as évek végéről adatolható *szopóköpü* kifejezést, amely a fizika akkori terminológiájában például a vákuumot jelölte (vö. Molnár 1777).

lyozottan alá- és mellérendelő kapcsolatokból szerveződnek. Egyedül a novella ötödik bekezdésében, amely a központi résznek tekinthető, a villámcsapás leírásakor jelenik meg egy nyolc tagmondatból álló szerkezet, ezzel is kiemelve a centrális eseményt a szövegből.

A szöveg végig egyes szám harmadik személyű, vagyis a referenciális központ, azaz a beszélő kiindulópontja jelöletlen marad, és a szereplők semleges kiindulópontja uralkodik a szövegen. Bár alapvetően heterodiegetikus (vö. Genette 1972) és mindent tudó narrátorról van szó, a nyelvi megvalósítás és a novella szerkezeti felépítése azt mutatja, hogy valójában az író „jelen van” a történetben.

Egyrészt a kezdő mondat („Már igazán megoldoztak a segédek”) előfeltevést indukáló már partikulája, továbbá a befejezett aspektusú meg- igekötős igéje jelzi, hogy az olvasó „beleszöppen egy történetbe”. Az első bekezdésben, a leírásban a narráció jelen időre vált, mintha éppen a szemlélődés folyamatában volnánk („Hátrébb, zöld köténnyel takartan egy hordócska bor. S az asztalon kikészítve poharak”). Másrészt a narrációban megjelennek a történetmesélésre jellemző beszélt nyelvi fordulatok is, különösen az a második bekezdésben: *hja, ördög tudja*. Hasonlóan funkcionálnak a mondat élén álló kötőszók is, különösen az s kapcsolatos elem (négyyszer a novella második felében a bekezdések élén), amely a történet eseményeinek összekapcsolását, továbbvitelét jelzi. Ezek az elemek is arra vallanak, hogy az elbeszélő saját maga által megtapasztaltként

konstruált történetet mesél, olyan történetet, amelyet mintha éppen lezajlott valóságként közvetítene, de nem az aktuális írói énje, hanem

nem a múltba visszavetített szelfje, aki a novella végén meg is jelenik („S ott állt egy gyermek az ablaknál”), egyértelműsítve a helyzetet: a gyermek szemével lát és érzékel mindent az olvasó az ablakon keresztül. (Egyedül az első bekezdésben található két olyan részlet, amely nem egyértelműen a bámszokó gyermek tapasztalatából származik: a 120 pár cipő mint rendelés és a Pestre szállítás momentuma.)

A szövegben két alkalommal szerepel egyenes idézet, a novella elején a mesterné szavai idézőjelek és párbeszédjel nélkül,

alkalmazva az egyes szám első és a többes szám második személyt (*készen leszte, adok*), valamint a novella végén két segéd két fordulóból álló diskurzusa, párbeszédjelekkel kiemelve. Az egyenes idézet a teljes deiktikus kivetítés, vagyis a teljes perspektívaváltás megvalósulása, amikor a referenciális központ a megnyilatkozóról egy az egyben áthelyeződik a szereplőre (a deiktikus kivetítésre vö. Tátrai 2017b, Laczkó 2021). Ez a nézőpont-áthelyeződés az első esetben a szám- és személyváltással valósul meg, a második esetben elsősorban az írott szöveg elrendezésével (a kérdésben megjelenik egy deiktikus használatú névmás, az *ebből*, amely így szimbolikus térdeiktikus funkciójú, ám ha nem egyenes idézetről lenne szó, diskurzusdeixisként is működhetne, tehát a szöveg terében alkalmazott rámutató elemként). Hogy ez az írott nyelvi megjelenítés koncepcionális



Almanach Kiadó, 1940

volt-e Gelléri részéről, ma már nem dönthető el bizonyosan, ám a befogadói oldal tekintetében erősíti azt az érzékelést, hogy a mesterné megnyilatkozása korábbi, mint hogy azt az ablakon befelé bámészkodó kisfiú hallhatta volna, míg a segédek párbeszéde már a gyermek közvetlen tapasztalataként konstruálódik meg.

A novella szereplőire a személytelenség jellemző, azaz egyetlen kivétellel nem találunk személyneveket a szövegben, a szereplők, a mesterné, a kisfiú és a segédek köznevekkel konceptualizálódnak a narratívában betöltött szerepüknek megfelelően. A mesterné négy-szer jelölődik ugyanebben a formában (egyszer a *mesterné asszony* szerkezettel), a segédek hat-szor, ugyancsak szinonim megnevezés nélkül,

kizárólag zéró + INFL. anaforával (vö. Tolcsvai Nagy 2001) vagy névmással történik utalás vagy referenciális azonosítás (például *valaki, másik*), az *egy gyermek* és a *kisfiú* pedig a szöveg végén konceptuális kifejtett anaforaként valósul meg. A villámcsapás utáni helyzet leírásakor így némiképp váratlanul bukkan fel egy megnevezés: *Nikodém*. A szereplők megjelölésének egysíkúságát a név megtöri, és vélhetően ez a nyelvi megoldás azt jelzi, hogy a történetmesélőnek, azaz az író múltbeli szelfjének a cipésműhely és az ott dolgozók nem ismeretlen helyszín, és vélhetően a szereplők sem teljesen ismeretlenek számára, megszokott környezetében tartózkodik.



Capel Cure: Villámsújtotta tölgy, 1856. (The Metropolitan Museum of Art)

A novella főszereplője nem élő személy (vö. a szereplők konceptualizációjának egysíkúságával, akik így némiképp a háttérben maradnak a megnevezésükkel is), hanem egy természeti jelenség, a villám, amely becsapódó bombaként csap bele a halasfazékba. A novella centrális részében pedig annak leírása áll, hogyan semmisíti meg a fazekat és a tartalmát a csapás. Ennek következtében a szövegben az igék dominánsan a történést jelentő, mediális igenembe tartoznak, jóval kisebb számban jelennek meg például a cselekvő igék. A mediális ige alapvetően történést jelent, ezek nagy változottságban szerepelnek a szövegben: *megdörödul, nyílik, leng, pöfög, eldörödul, elszáll, kigyullad, lobog, elolvad, felgyúl, beborít, zúg, feltámad, csorog, lebben, csillog* stb., és az alapjelentésükben cselekvő igék nem élő alannal ugyancsak (metaforizálódva) történést jelentőként reprezentálódnak: *beszisszen a villám, repül a pernye, belép a homály, elővág a felhő, a huzat tépi a verítéket* stb. Minthogy a mediális igék jó része történést jelentő voltuknál fogva akarattól független szükségszerűséget jelölnek, a szövegbeli dominanciájuk alátámasztja a természeti csapásnak, a háborúnak való mérhetetlen emberi kiszolgáltatottságot.

Lényeges szólni a novella nyelvi stílusáról. A stílus összetett jelenség, amelynek az alapját a nyelv varianciájából eredő stíluslehetőségek, a szociokulturális tényezők (ez történeti és kultúraspecifikus, valamint közösségi behatárolást jelent), továbbá a szöveg feldolgozási műveleteiből eredő, a szövegértelem részeként funkcionáló stílusstruktúra jelentik (vö. Tolcsvai Nagy 2006b). A *Villám és esti tűz* szövege folyamatosan egymás mellé helyez, egymásba játszik két relevánsan eltérő stíluskonstruálási módot: egyrészt a tényszerű, realiztikus leírást, köznyelvi szavakkal, esetenként értékmegvonó stílusértékkel, lásd például *röhög*, amely a szereplők cselekedeteire, környezetük leírására jellemző („S ezalatt

a mesterné a sparhejdnál állt a fakanállal, halat kavart a tűzön”, „Már megvult vagy száz-husz pár cipő”, „Ekkor tartottak a segédek az utolsó két párnál”, „Mindenkinek a nyaka közét húzta a fejét”, „– Mi lesz ebből a villámból? – kérdezte valaki. – Cápá lesz – felelte röhögve a másik”). Másrészt a lírára jellemző konstruálási módokat, a nem begyakorlott metaforák alkalmazását (az esti homály belép a szobába; elővágtat egy fekete felhőkből álló bölénycsorda; a mezők kedveskedve lehelik a virágitillatot; kotyog a cipészkalapács; a szorgoskodás tépi a verítéket a segédekről; a tűz fénye vörös függöny; lángok fátyla; lángmadár stb.), a fényeket, színeket, hangokat megelevenítő, minden érzékszervre ható, értéktelített igék, főnevek és melléknevek használatát (ezüstvirág, a nyári nap lámpás fénye, zúgni kezdő hűvös huzat, beszisszen a villám, olvasztó hőség, kénköszinben forgó és fényes, mézfű- és virágitillat, rubintos fej stb.), kiaknázva a nyelv zeneiségét is, gyakori például az alliteráció (fekete felhő, forgó és fényes, cseppet a csepp stb.). A poétikus, lírai részek a természeti jelenség, a villámcsapás leírására, valamint a következmények nyelvi megkonstruálásakor jelenik meg dominánsan. Az alakzatok szempontjából a szöveg legfőbb szervező eleme a hasonlat. Mindegyik bekezdésben megtalálható a párbeszéd rész kivételével, csupán a *mint, mintha* kötőszó hasonlító mondatban tizenegyszer szerepel a szövegben. Hasonlító konstrukcióban írja le Gelléri a cipészkalapács ütemes hangját (a csepegő vízcseppekhez hasonlítja); a lecsorgó verítéket (távoli hasonlattal, amely a metaforához kapcsolódik: tépi a szorgoskodás a verítéket, mint a szél az ezüstvirágot, az ezüst a verejtékcseppek színére utal); a nyugati szél enyhe voltát (simogatáshoz hasonlítja); az ézengést (beomló bánya hangjához); a villámlást (tűzben szétpattanó dróthoz); a műhelybe becsapó villámot (a hasonlatban metaforaként megkonstruálva lángmadárhoz); a becsapó

villám hangját (tíz fegyver dördüléséhez); a halfarkat (a színét és a csillámlását előtérbe helyezve a gyémánthoz); az elolvadt lábot (lófejhez); a kályhatüzet (vörös függönyhöz). A felsorolásból is nyilvánvaló, hogy ebben az esetben is az alakzat a természeti jelenségek nyelvi konstruálására használatos.

A kétféle stílusszerkezet folyamatos összjátéka egyértelműen azt a képzetet kelti az olvasóban, hogy a realiztikusan, köznyelvi fordulatokkal, alapvetően közömbös stílusértékű szavakkal megalkotott szövegrészekben a szereplők helyszíne, cselekedetei a kisfiú vizuális észlelésének eredményeként jelennek meg, míg a poétikus, lírai, költői eszközökkel konstruált részek a fantáziájában, a képzeletében élnek. Érdeemes újra idézni Füst Milán szavait Gellérről: „Nem megfigyelő, hanem álmodó. Álomok a valóságról” jellemzik őt, és ezt a kettős stíluskonstruálást nevezte korábban Kosztolányi „tündéri relizmusnak”.

Minden szöveg értelemszerkezete folytonosan épül ki, egymásba ágyazódó jelentéstartományként megragadhatóan az elemi szövegműveletektől kezdve az összetettekig, például a szövegfókusz-szövegtopik megoszlásig, a tudássémák kiépülésének mintázatáig vagy a mondatok közötti szemantikai-logikai viszonyok tömbösödéséig (vö. Tolcsvai Nagy

2001; Laczkó 2010). Terjedelmi korlátok miatt egy ilyen összetettebb elemzésre most nincsen mód, egy aspektusra azonban érdemes felhívni a figyelmet. A szövegfókusz-szövegtopik megoszlás a figyelemirányítás előtér-háttér szerinti funkcionálásán alapul, a fókusz leegyszerűsítve a még nem ismert, új szövegelemeket, a topik már a feldolgozott, ismert, így háttérelemeket jelenti kognitív szempontból. Ahogy már más szempontból is láttuk: a fókuszok leginkább a szereplőkre és az eseményekre irányulnak (az első bekezdésben szövegfókusz például: a segítők, a cipészkalapács, a huzat, a veríték, a mesterné, a sparhelt, a halles, a bor, a poharak, a cipő, Pest, a próbarendelés), ám a hasonlatokban, metaforákban megjelenő részek sokkal inkább a szöveg háttérelemeit adják, ebben az esetben is határozott eloszlásban. Érdeemes lenne ebből a szempontból is részletesebben elemezni a szöveget.

A novella és a novellaelemzés a középiskolai irodalomoktatásnak az egyik központi része, a mikéntjével (hogyan elemezzünk novellát?) tömördek szakirodalom foglalkozik a releváns szempontok megadásával. A fenti írással mindehhez szerettem volna valamelyest hozzájárulni a nyelvész kiindulópontjából szemlélve a kérdést, egy erősen szubjektív, érzelmi alapon kiválasztott Gelléri-írással.

Irodalom

FÜST Milán 1940. = *Uő, Villám és esti tűz. Gelléri Andor Endre novellái*, Nyugat 4: 214–216.

GENETTE, Gérard 1972. = *Uő, Figures III.*, Paris, Seuil, 1972.

KOSZTOLÁNYI Dezső 1933. = *Uő, Gelléri Andor Endre (Szomjas inasok)*, Nyugat 8: 487.

LACZKÓ Krisztina 2010. = *Uő, Adalékok a szövegtan tanításához*, Anyanyelv-pedagógia 4. <https://www.anyanyelv-pedagogia.hu/cikkek.php?id=285>

LACZKÓ Krisztina 2021. = *Uő, A deiktikus kivetítés*, Argumentum 17: 467–487.

MOLNÁR János 1777. = *Uő, A' természetikről, Nevvton tanítványinak nyomdoka szerint hat könyv*, Pozsony–Kassa, Landerer, 1777.

NAGY Sz. Péter 1981. = *Uő, Az idilltől az abszurdig. Gelléri Andor Endre pályaképe*, Bp., Akadémiai, 1981.

TÁTRAI Szilárd 2004. = *Uő, A kontextus fogalmáról*, Magyar Nyelvőr 128: 479–494.

- TÁTRAI Szilárd 2017a. = Uő, *A protodiskurzusok = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI Nagy Gábor, Bp., Osiris, 2017, 989–996.
- TÁTRAI Szilárd 2017b. = Uő, *A deiktikus kivetítés = Nyelvtan*, szerk. TOLCSVAI Nagy Gábor, Bp., Osiris, 2017, 976–980.
- TOLCSVAI NAGY Gábor 2001. = Uő, *A magyar nyelv szövegtana*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001.
- TOLCSVAI NAGY Gábor 2006a. = Uő, *A szövegtipológia megalapozása kognitív nyelvészeti keretben = Szöveg és típus*, szerk. TOLCSVAI Nagy Gábor, Bp., Tinta, 2006.
- TOLCSVAI NAGY Gábor 2006b. = Uő, *Stilisztika = Magyar nyelvtan*, szerk. KIEFER Ferenc, Bp., Akadémiai, 2006, 628–652.
- VARGHA Kálmán 1986. = Uő, *Gelléri Andor Endre*, Bp., Gondolat, 1986.



BENGI LÁSZLÓ

Virtuális utazás az *Esti Kornél* XVIII. fejezetében

„Az a hitem, hogy állandóan – legalább ötven-
kint – revideálnunk kellene az irodalmi ítélete-
ket. Öt év múltán ismét mást veszünk majd ész-
re egy-egy munkában” – írta Kosztolányi 1914.
áprilisának közepén a Nyugat lapjain. Talán
sehol másutt nem annyira érvényesek e szavak,
mint a tanításban, ahol nemcsak a saját előfö-
ltévéseink és elfogultságaink, ízlésünk és modo-
runk változik, hanem az újabb és újabb évfolya-
mokkal mindegyre más tapasztalatok nyomán
formálódó gondolkodásmódokkal találko-
zunk, s vele a diákok megszólításának szüntel-
en ismétlődő, megújulásra kötelező kihívásá-
val. Ugyanakkor nem tagadom, Kosztolányi
igényes korholásának nem könnyű megfelelni,
elkerülve a kényelmességet és megőrizve a ta-
nításhoz és élethez egyaránt nélkülözhetetlen
eleveniséget. Azért vagyok különösképp hálás
a lehetőségért, hogy papírra vethetem e soro-
kat, mert saját korábbi értelmezésem újragon-
dolására ösztönöz. Kosztolányi figyelmeztet-
ésének persze még így sem felelek meg: több
mint negyedszázad távlatából teszek kísérletet

az 1933-as *Esti Kornél* kötet utolsó fejezetének
az újraolvasására, melyről írt tanulmányom
utóbb több gimnáziumi tankönyv vonatkozó
fejezetének is kiindulópontjává lett. Nem visz-
szavonni szeretném, amit írtam, nem csalód-
tam abban, ahogy akkor értettem a novellát,
hanem más távlatból, más szempontokat sorra
véve igyekszem olvasni a rövid szöveget.

Érdeemes előrebocsátani, hogy Kosztolányi
intenzíven érdeklődött kora legfrissebb fejle-
ményei iránt, nemcsak a szépirodalomban –
jóllehet a művészi újítást soha nem tekintette
önértéknek, a tartalmatlan korszerűskedésben
pedig ellenszenves pózt látott –, hanem az élet
minden területén. Izgatták az új tudományos
eredmények és különösképp azok a találmá-
nyok, amelyekben esélyt látott, hogy közvetlen
alakítsák – sajnos nem mindig jó irányba – az
emberek mindennapi életét és gondolkodását,
valamint az írói megszólalást és az értő befo-
gadás föltételeit. Így Kosztolányi az irodalom
és a korabeli irodalomtudomány legújabb fej-
leményei mellett figyelemmel kísérte a rádió

és a mozi világát is. Ha a harmincas években már lettek volna számítógépek, s már játszottak volna videójátékokkal, Kosztolányi alighanem szenvedélyes izgalommal és izgatottsággal, a kritikái mérlegelést kísérő nyitottsággal fordult volna feléjük.

A távlat vállalt anakronizmusával amellet fogok érvelni, hogy az *Esti Kornél* utolsó fejezetét, az abban leírt nemcsak allegorikus, hanem virtuális utazást olvashatjuk egy alternatív világban átélt kalandként, némiképp úgy, mint játékmenetet valamely videójátékban. A virtuális világokba való át- vagy belépés egyébként Esti Kornél nem egy másik utazása kapcsán is fölvethető: éppúgy említhető a III. fejezet vonatútja, amely a megindokolt különösségek mellett magyarázat nélkül maradó eseményeket is bőven tartalmaz, és a részben ehhez hasonló, a bolgár kalauzzal való féloldalas beszélgetés játszmányát elmesélő IX. fejezet, mint a *Boldogság* és *Az utolsó felolvasás* szélsőséges lelki- és létállapotot előkészítő vonatozása. Azonban a virtualitás sehol nem hatja át oly mértékben a szöveget és fölépítése logikáját, mint a XVIII. fejezetben.

Elsőként vizsgáljuk meg, milyen szerepet töltenek be az érzéki tapasztalatok a novellában! Nemcsak logikai okokból, az érzékszervi működések elemi jellegéből adódóan érdemes ebből a kérdésből kiindulni, hanem azért is, mert a testi érzékek már az első bekezdésekben különös erővel nyilatkoznak meg. Rögvest a két nyitó mondatban: „Ordított a szél [...]”. A sötétség, a hideg, az éj jeges virgáccsal vert végig s összekarmizsálta arcomat.” A kiinduló helyzet tömör leírásában rögtön szerepet kap a hallás („ordított”), a látás („sötétség”), a hőérzékelés („hideg”, „jeges”), sőt a fájdalom-érzetté fokozódó tapintás is (az arcot föltehetően karistoló hókristályok által). Aligha kell külön bizonygatni, hogy ezek mind kellemetlen testi érzéktapasztalatot jelentenek. A második bekezdés ugyan már nem közvetlen az érzé-

kelteket írja le, de továbbra is testi reakciókról, a felütésben foglalt környezet kiváltotta testi elváltozásokról számol be: „Orrom sötétbibor volt, kezem szederjes, körmeim lilák. Csorogtak könnyeim [...]”. Ugyan apróság, de a virtuálisnak bizonyuló utazás távlatából visszatekintve jelentőségre tehet szert, hogy az orr színét a történet szereplője valójában nem láthatja, s így az elbeszélő sem számolhat be erről mint konkrét tapasztalatáról; akár a szereplő, akár az elbeszélő pusztán elképzeld ezt. Hősünk ugyanis egyedül van, így nem hagyatkozhat mások leírására, s még ha föltételeznénk is, hogy egy zsebtükörben vizsgálgatja magát, az erős szélben és különösképp az őt körülölelő sűrű sötétben nemigen figyelheti meg orra színváltását.

Miért határozzák meg ilyen mértékben az érzékelésből és a testi tapasztalásból származó információk a novella első sorait? (Még a második bekezdés olyan képi elemei is az érzékelhető fizikai-testi jelenségeket emelik ki, mint a „megolvadt” vagy az „ásítottak”). Értelmezői ízléstől függően a kérdésre konkrétabb és elvontabb válasz is adható. Utóbbival kezdve: lehet úgy érvelni, hogy az érzéki tapasztalatok előtérbe állítása a világ afféle túlintellektualizáltságára, túlon túl szellemi sikra terelésére adott válasz, az irodalomtól és az elbeszéléstől sem csupán tudatműködések, gondolkodásmódok, eszmeiségek megjelenítését várva el, hanem számvetést a világ nem mellőzhető testi megélésével is. Jóllehet nem akarom teljes mértékben elvitatni e magyarázat érvényét, amely azonban a későbbiek fényében meglehetősen viszonylagossá válik. A villamosút a novella olvasása során egyre inkább virtuálisnak bizonyul, legalábbis egy mindinkább metaforikus-allegorikus térben tett utazásnak, és így nem az élet testi valóságáról szól, hanem virtuális tapasztalatok forrásául szolgál. A történet végül is testi érzékelés és tudati reprezentációk furcsa köztességében látszik kibontakozni.

A fenti kérdésre adható konkrétabb válasz nyomvonalát követve a tapasztalatok elemi, érzékszervi formáinak nagy súlya arra is ráírnyítja a figyelmet, hogy a novella olvasói a szereplővel együtt egy másik világba lépnek be, egy olyan ismeretlen-virtuális világba, amelynek elemeit és kereteit, szabályait és működését először meg kell ismerni, föl kell térképezni. Előfordulhat persze, hogy egy hős eleve e fiktív világ része, és így számos testi benyomás és reakció már nem bír különösebb jelentőséggel számára. Hogy ebben a szövegben nem ez a helyzet, és az érzékelés minden csatornája nagyon is igénybe van véve, nemcsak abból következtethet tehát, hogy a szereplő s vele az olvasó igen zord környezetben találja magát, hanem arra is utalhat, hogy itt maga a hős is határátlépést hajt végre, és ezért a világ első támpontjait számára is az érzékszervek szolgáltatják. Az, ahogy megtapasztalja az őt magába foglaló környezetet, mintha még csak éppen elkezdene határozott fogalmi szerkezetbe rendeződni.

Ha következő lépésben a szereplőt körülvevő teret próbáljuk leírni, gyorsan rájöhethetünk, hogy a környezet barátságatlan jellegének az időjárási viszonyokon túl más oka is van: a főhőst a testi benyomások eléggé szűkös térbe látszanak beszorítani. Úgy tűnik föl, teljesen egyedül van, csak magára számíthat, miközben a sötétség – és mint a villamos érkezések kiderül: a köd – a látását is erősen korlátozza: „Köröskörül fekete síkátorok ásítottak.” Tehát a szereplőt nem emberek, csupán síkátorok, vagyis eleve szűk és elhagyatott helyek veszik körül, és az éjszaka sötétjét fényforrások sem igen oldják. Az első három bekezdésben, a villamos érkezéséről szóló mondat előtt még azt sem tudjuk, hogy villamosmegállóban vagyunk. A második bekezdés végi „síkátorok” és az azt követő mondatban olvasható „aszfalt” pusztán annyit sejtet, az emberek teljes hiánya ellenére a téli éj egy városban öleli körül a sehonnán sem érkező, egyszer csak az olvasó szá-

mára ebbe a helyzetbe pottyanó szereplőt (aki így az elbeszélőnek és a belső nézőpont folytán különösképp az olvasónak is egyfajta avatárjaként lép színre).

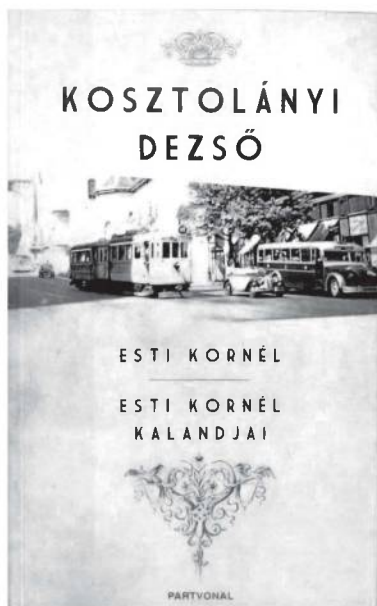
Az üres térben a villamos érkezéséig se emberek, se tárgyak nem jelennek meg, és a fizikai környezet is csak igen elnagyolt körvonalakkal bír. Később valamivel pontosabb leírást kapunk, továbbra is elsősorban a veszélyeket emelve ki: „Hidak, alagutak alatt vágattunk el, oly vad sebességgel, hogyha leesem, szörnyethalok. Olykor egy tűzfalat, egy deszkapalánkot, egy fatörzset súroltam. Életemmel játszottam.” Majd már a befejezéshez közel: „Kibámultam a jégvirágos ablakon, de csak lámpaoszlopokat láttam, szennyes havat, sötét, ridegen-zárt kapukat.” Annak ellenére tehát, hogy a szereplő testi érzékelése és az őt érő fizikai hatások is igen hangsúlyosak, a környezet – főleg kezdetben – épp fordított módon, alig érzékeltelen jelenik meg: vázlatosnak is csak jóindulattal nevezhető, ürességében már-már absztrakt benyomást kelt. Ennek jogos egyfajta egzisztenciális magyarázatát adni, de a jószerevével világiányosnak mondható állapot ismét értelmezhető úgy is, mint belépés egy még ismeretlen világba, ahol – elhagyva a megszokott társas közeget – a fogalmi megragadás bevett módjai nem föltétlenül alkalmazhatók, és az elemi benyomásokon túlmutatató átfogó jellemzés még nem adható.

A fizikai tér vázaltszerűsége és a szereplői érzékelés összeszűkült fókusza ahhoz a kérdéshez vezet tovább, hogy az érzékelés (a testi tapasztalatok és válaszok) nagy súlyához mérten

mi az, ami meglepően hiányzik a történetet nyitó helyzetből, különösen a középpontban álló szereplőt tekintve. Először is: a társak hiánya nem pusztán a tér emberektől elhagyatott volta miatt érdekes, hanem azért is, mert jelzi a közösségi tudat korlátozott érvényesülését, vagyis azt, hogy a szereplőt nem igazán zavarja embertársainak távolléte. (Látszólag

magyarázattal szolgálhat erre a föltehetőleg kései időpont és a kellemetlen időjárás, csak hogy az emberek ily fokú hiányának ellentmond a csordultig tömött villamos.) Másodszor: olybá tűnik, hogy a főhősnek nincsenek emlékei. A történet nyitányát megelőző időből semmit nem tudunk meg róla, sem személyes múltjáról, sem társadalmi állásáról, sem utazása közvetlen indítókáról nem esik szó. Harmadszor pedig: jóllehet az emberi élethez igen szorosan hozzátartozik, a történetben alig hangzik el néhány szó.

A főhős majdhogynem néma, pontosabban csak magában beszél. A novella legalábbis nem értesít arról, hogy utastársaihoz szólt volna, és az utazóközönség tagjainak megnyilatkozásairól is csak közvetetten, a helyzetet leíró passzusok révén szerzünk tudomást. Szinte az egyetlen, az időjáráshoz hasonlóan barátságatlan kijelentés a villamos érkezésekor hangzik el: „Föl akartam szállni, de [...] barátságatlan hangok rivalltak rám: »Megtelt.«” Amikor a szereplő ennek ellenére fölkapaszkodik a villamosra, valójában nem lel társakra, mindvégig magányos marad. Az emberi világ éppoly ellenséges hatást kelt, mint a külső környezet. Ráadásul az utasok sem egyéneknek tűnnek föl, hanem alaktalan masszává préselődnek („Belecsimpaszkodtam az emberfűrtbe s magam is egy láthatatlan bogvyója lettem.”), illetve „minden emberi méltóságából kivetkezett összepréselt, bűzös állatsereglet” benyomását keltik. Ennek fényében kevésbé meglepő, hogy attitűdjük mint a tömeg vélekedése nyilvánul meg, kijelentéseiket pedig nem külön emberi megszólalásokként, hanem egybefolyó, alular-



Partvonal Könyvkiadó, 2007

tikulált szidalmakként jeleníti meg a szöveg: „Nyíltan és suttyomban, hangosan és halkán, szitkokkal, tréfás átkokkal, otromba-aljas megjegyzésekkel üdvözöltek.”

Minthogy a szereplő kevés jelét mutatja olyan emberi képességeknek, mint az emlékezet, a nyelvi közlés, a társas tudat, értelemszerűen vetődik föl a kérdés, hogy ez esetben mégis milyen viselkedéssel jellemezhető, milyen szándékok és célok vezetnek a virtuális kaland során. Ami szembevetődik, hogy főhős létére alig hoz döntéseket, inkább sodor-

tatják a történések által. (Még a fölszállásról is „hirtelen elhatározással” határoz, részben mert a tűrhetetlen hideg miatt nincs vesztenivalója, részben mert egy rejtélyes, végig megnevezetlenül maradó, sőt elfelejtődni látszó indíték ösztönzi: „okvetlenül meg kellett érkeznem.”) A szereplő kezdetben tehát leginkább csak megfigyeli, engedi kifejlenni az eseményeket, a lehetőségekhez mérten fölterképezi a helyzetet, de cselekvő aktivitása korlátozott: „Nem-sokára meglökött valaki. Oly szerencsésen buktam előre, hogy beljebb vágódtam.” Az ellenőr fölszállásakor pedig „határozottan szerencsém volt. Amint az ellenőr alagutat vájva az eleven testek közt a kocsi belsejébe furakodott, egy viharos emberhullám engem is befelé sodort”. Ezért a történetnek ezen a pontján korlátozott értelemben lehet a szereplő viselkedését tudatos tervezésből levezetni: a barátságatlan közegben tanúsított konokság és kitartás szinte szükségszerű magatartásán túl az utazó nem igazán alakít ki határozott jövőképet magáról. A novella utolsó harmadáig lényegében két döntést hoz, a felszállását és a villamoson ma-

radását, az így kialakult-fenntartott helyzetben belül viszont nem törekszik irányítani az eseményeket, hanem sztoikus nyugalommal néz az ekkor még igencsak kétesélyes történések elébe.

Ahogy viszont a szereplő egyre jobb pozícióra tesz szert, konoksága immár stratégiává válik, és a világról – talán már a villamosút előtt – szerzett tudása is határozottabban alakítja viselkedését:

Tettem, hogy nem veszem észre silány dölyfüket. Úgy viselkedtem, mint egy zsák. Tudtam, hogy az emberek ösztönösen gyűlölik az embereket és sokkal hamarabb megbocsátanak egy zsáknak, mint egy embernek.

Majd a döntésnek is egyre nagyobb tér nyílik: „Később már válogathattam is a helyek közt.” A tudatosság erősödése, a szándékos cselekvés és stratégiaalkotás megjelenése után végül emlékezésre is sor kerül – igaz, továbbra sem az utazás előtti múltra tekintve, hanem az úti eseményekről vont mérleg formájában: „Tűnődve, szinte elégedetten gondoltam vissza borzasztó tusám egyes mozzanataira”. (Érdeemes ezt követően megfigyelni, hogy a szereplő visszatekintő összefoglalása ama jelenetek egy részét is tudatos küzdelemként láttatja, amelyeket korábban egyáltalán nem ebben a színben tűntek föl, s nem volt jele a cselekvés átgon-doltságának.)

Nehéz lenne tovább kerülni a kérdést, hogy az eddig vizsgált történetből mennyiben tér el eme történet elmondása, vagyis az elbeszélés síkja. Először is le kell szögezni, hogy a novellában két elbeszélő van. Az elsődleges narrátor (aki a novella *Utam* címmel megjelent szövegéből még hiányzott) mindössze megnevezi a másodlagos elbeszélőt: „szólt Esti Kornél”. Egyébiránt csak közvetíteni látszik azt, ahogy Esti előadja a vele történeteket. Minthogy

az elsődleges narrátor szerepével itt nem foglalkozom, az egyszerűség kedvéért Estit nevezem elbeszélőnek. Továbbá különbséget kell tenni a történetet előadó és az abban szereplő Esti között is. Végezetül a történések résztvevője kapcsán is azt figyeltük meg, hogy átalakuláson megy keresztül: óvatos passzivitásból egy aktív és reflektáló szerepkör felé mozdul el. Ennek fényében immár megkockáztatható az állítás, hogy az elbeszélő Esti szinte minden tekintetben eltér a történet elején fölléptetett Estitől. Annak ellenére, hogy érzékszervi észleleteiről az elbeszélés jelene vonatkozásában egyáltalán nem számol be, s így bizonyos értelemben testetlen hangként szólal meg, a visszatekintő narrátor mégiscsak szól valakíhez, s akár élő beszédet, akár írott közlést feltételezünk, szavait nem magához, hanem egy embertársához intézi, akivel meg kívánja osztani tapasztalatait, akit be akar avatni az általa megismert világba. Ennek során értelemszerűen emlékezik, visszagondol az események alakulására, érzéseire és gondolataira. S mindezt természetesen magyar nyelven megszólalva teszi. Ezáltal Esti (kezdeti) történetbeli, valamint elbeszélő énjének viszonya párhuzamba állítható az 1933-as kötet első fejezetének alakpárjával, Esti és az utolsó fejezetben nyúlfarknyi megszólaláshoz jutó elsődleges elbeszélő kettősével.

A novella mindennek fényében mintegy tanúságként értelmezhető arról, hogy a kétféle magatartás vagy személyiségaspektus között kapcsolatra szükséges törekedni. Tehát arról, hogy érzékelés és gondolkodás, cselekvés és beszéd, egyén és közösség, tapasztalat és megértés, múlt és jelen/jövő, játék és valóság, elbeszélő én és elbeszélő én, a történet kezdetének és zárlatának Esti Kornélja ugyan nem azonosak, de jó esetben nem is szakíthatók el egymástól. Kérdés mármost, milyen szerepet tölt be ebben a novella létre hívta virtuális világ? Kisztolányi nem közhelyes választ ad. Nem kárhoztatja a virtuális világban való elmerülést, mint



Genius kiadás, 1933

amelynek ködképét vagy ábrándját a halál úgyis széttöri. Nem arról beszél, hogy minden játéknak vége szakad egyszer, közben pedig az élet nyomtalan eliramlik. Ezért a novella nem is a megszokott világon belül hozza létre egy csalóka látszat játékvilágát, hanem átlépést kínál egy még ismeretlen, alternatív, párhuzamos valóságba.

A novella virtuális világa legkevésbé sem menekülés a valóság szorításából. Ellenkezőleg, Esti éppen a virtualitás révén, a bejárt alternatív világon keresztül kap esélyt arra, hogy a megszokott mindennapi világot és benne önmagát új távlatból láthassa. Ennek persze feltétele, hogy a játék végén, a végállomáson ne dacoljon a virtuális valóság elillanásával, hanem visszatérjen a maga világába: „Lassan leszálltam.” Ez esetben a be- és kilépés keretezte virtuális világ az átgondolás, az újratervezés lehetőségét hordja magában. Nem véletlen, hogy a leszállásra való fölszólításkor (a „Megtelt” mellett a novellát záró egyszavas, „Végállomás” kijelentés újfent olyan egyenes idézet, amikor a történetben nem a főhős, hanem

embertársa szava hangzik el) Esti mosolyogva enged a kalauz jelzésének. Leszállásával tehát nem föltétlen az életutat lezáró halált fogadja el, hanem a hétköznapi világába való visszatérést vállalja magára, immár annak a tapasztalatnak a fényében, amelyet virtuális utazása során szerzett. Magyarán a novella nem kizárólag a letaglózó halálról vagy a játék bizonyosan elkövetkező végéről szól, hanem az életről – sőt az élet hordozta örömeiről, rendre mulatságos poénokkal fűszerezve a káráló siránkozással is előadható történetet. Kosztolányi novellája borúlátás helyett azt az új lehetőséget emeli előtérbe, amely éppen a játék virtuális tapasztalata révén – nem pedig annak ellenében – segít *megélni és megérteni* az életet. Már persze ha e kettő együtt jár, és az ember nem válogat s nem mond le önkényesen azon tulajdonságai közül némelyekről, amelyek hozzátartoznak az emberi létezéshez.

Esti Kornél villamosutazása nyomán megkockáztatható, az emberi élet sok szempontból a virtuális és valós tapasztalatok kölcsönhatásában bontakozik ki, egyiket a másikból építve föl. Az első fejezetben Esti kifejezetten azt állítja: „A legtöbb emberrel alig történik valami. De sokat képzelődtem. Ez is az életünkhöz tartozik. Nemcsak az az igazság, hogy megcsókoltunk egy nőt, hanem az is, hogy titokban vágyakoztunk rá s meg akartuk csókolni.” Virtuális és valós eszerint tehát egymásra támaszkodik, akár akarjuk, akár nem. A virtuális villamosutazás története pedig azért sem lehet menekülés az ember szokványos világából, mert – kezdeti felfedező-kitapasztaló szakasza után, immár a villamoskocsi belsejében – céljait és stratégiáit a mindennapi életből meríti, annak kitartását, helyezkedéseit, előrejutási küzdelmeit követve, nagyon is azokat másolva alakítja ki. A virtuális utazás ily módon éppen arra világít rá, mennyi korlátoltságot hordoznak ezek a köznapi törekvések és szándékok. A novella ennyiben valóban nemcsak az életről

szól, hanem arról is, amit az élet elfogult viadalai magukból kirekesztenek. Ha Esti földné a küzdelmet, és idő előtt szállna le, vagy ha nem fogadná el, hogy a virtuális utazás véget ért, és idő után sem szállna le, nem derülne fény arra, hogy a rosszul megválasztott célok és stratégiák elvétik az életet. Éppúgy nincs tehát szó az élet-től elfordulás veszélyének lefitymálásáról, elbogatellizálásáról, mint ennek fordítottjáról, a virtuális világok kárhóztató száműzéséről sem.

Az *Esti Kornél* utolsó fejezetének zárata leleplezi, hogy a történetbeli címszereplő tévesen, nem kellő körültekintéssel, inkább az őt magával sodró körülmények hatására, igen szűkre szabottan tett magáévá célokat és törekvéseket. Ugyan ablak melletti kényelmes helyhez jut, ám győzelme vereséggel ér föl, zárt kisvilágának összezsugorodásával, a virtuális világ építményének leomlásával semmivé válik.

Irodalom

- BENGI László, *In memoriam Cornelia Esti. Az Esti Kornél Tizennyolcadik fejezetéről = Újraolvasó: Tanulmányok Kosztolányi Dezsőről*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Ernő – SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Anonymus, 1998, 198–215.
- BENGI László, *Elbeszél halál: Kosztolányi-tanulmányok*, Bp., Ráció, 2012.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Esti Kornél*, s.a.r. TÓTH-CZIFRA Júlia – VERES András, Pozsony, Kalligram, 2011.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Pozsony, Kalligram, 2010.

A kudarc azt sejteti, nem csak a virtuális világban kétséges a követett (élet- vagy játék)stratégia értéke. Esti persze virtuális harcai közepette is szerzett sebeket: „Nézegettem kabátom leszakított gombjait, mint harcos a sebeit.” Az utazás küzdelmei csak Esti ruházatán hagynak látható nyomot – a kékszemű nő elvesztése fölött érzett fájdalmat gyorsan elfedi a révbe, az az ablakülésbe érés elégedettsége –, teste, amelynek érzékszervi benyomásai oly fontos szerepet töltek be útra kelésekor, sértetlennek tetszik. Ezek a veszteségek és nyomok a záró sorok felől mégis arra emlékeztetnek, hogy az élet küzdelmei közepette szerzett sebek talán éppígy nem láthatóak, ám fájdalmasan belső és valóságosak lesznek, ha habozunk elismerni a virtuális világok fölkinálta tapasztalatok relevanciáját.



CZETTER IBOLYA

Tárcák és rajzok a *Bolhapiac*-ból

Az újságba írás

Márai pályaindulásától egészen 1944-ig rendszeresen publikált, tudósított a legnagyobb, nívójukról ismert és elismert magyarországi, felvidéki, ausztriai, németországi és erdélyi lapokban. Később, amikor idegenbe szakadt, minden lehetőséget megragadott, hogy az olvasóközönséggel való kapcsolatát fenntartsa. Publicisztikája tetemes mennyiségű, jelentős teljesítmény, ha összeolvassuk a szépirodalmi alkotásokkal, kivált a naplókkal, a regényekkel vagy az útirajzokkal, rengeteg egymásra mutató információt találunk bennük.

A dolgozat Márainak az eredetileg 1934-ben kiadott, napilapokban megjelentetett, alkalmi írásaiából összeállított *Bolhapiac*¹ című kötetével foglalkozik, bizonyítva a tárcaírásnak

és a kispróza műfajának az író életművében betöltött korszakos jelentőségét. A múlt századforduló első évtizedétől a napilap a legnépszerűbb közlési formának számított, s a tárca mint „vonalt alatti” műfaj felvirágzása is egybeesett a szépíróságra készülő, ám a napi aktualitásokra is fogékonyan reagáló, a világot utazások során megismerni és tolmácsolni kész zurnalizta alkotói kiteljesedésével.

Eleinte a művészíró és a publicista tevékenység összeegyeztethetetlennek tetsző, két különböző irányt és magatartást jelentett Márai számára, hiszen a gyakori sajtómegjelenés állandó készenlétet, elsősorban aktualitásokra reagálást követelt, s az elmélyülést igénylő és a magas esztétikai mércének alávetett szépírói munkától vonta el. További veszélyeket rejtett, hogy egy

1 Az először 1934-ben (SZÉKELY-KOVÁCS Olga illusztrációival) megjelent kötetnek különös sorsa van, hiszen eredeti tartalmával csak 2009-ben látott napvilágot a Helikon Kiadónál, mert az 1944-ben kiadott második változat az eredetihez hasonló címen jelent meg, de tartalmában az első megjelenéssel csak részben egyezett, Márai a Műsoron kívül című tárcakötetből is válogatott bele írásokat. A tanulmányban szereplő idézetek az újrakiadásból vannak: MÁRAI Sándor, *Bolhapiac*, tárcanovellák, Bp., Helikon, 2009.

történelmi, politikai szempontból egyaránt veszélyes időszakban kellett állást foglalnia kínos kérdésekben. Másrészről az újságíró elfoglaltság az írói függetlenség szabadságával ellentétben szigorú kötöttséget vont maga után. Később sikerült megtalálnia a két terület közt a kényes egyensúlyt, vallomásaiból az újságírás iránti elköteleződését, annak felértékelődését, a szakmai hivatástudatot olvashatjuk ki², olyannyira elválaszthatatlanná vált a két terület, hogy magát „újságba írónak” nevezte, aki cikkei, tárcái élményanyagát beépítette, bele dolgozta más műfajú, nagyobb volumenű munkáiba.

Az „újságba írás” tehát egyúttal műhelymunka, előkészület, formakísérlet és stílusgyakorlás is volt készülő művei számára, de egy cseppet sem megalkuvás, színvonalcsökkenés vagy engedmény az írói elvekből. Nemcsak témákra, hanem a saját hangjára, munkamódszerére is rátalált, szemléletének alapvetéseit, elveinek, nézeteinek megfogalmazását is belefoglalhatta az írásokba. Ezekben a napi aktualitással bíró művekben tűnnek fel azok a motívumok, tételek, amelyek a későbbi szépirodalmi művekben, regényekben, novellákban, esszéikben vagy a vallomásokban tovább



Révai kiadás, 1944

árnyalódnak, bővülnek. Értékvilágának kitisztulásához is hozzásegítették az írások, s vallomásai által gondolkodásának természetrajzára is fény derül, „...akármilyen fölé hajol is, mindig a maga lelkének a tükörcsüvegét vetíti a tárgyára.”³

Az újságolvasók elsősorban kávéházi emberek voltak, az írók nagy része e helyszínt választotta élményanyaga begyűjtésére, illetve háttérnek, alkotóműhelynek, az írás helyszínének is. A tágabb értelemben vett nyilvánosság számára

készültek a napi sajtóhírek, ahogy a mindennapok világához közelebb hajolva sikerült megtalálni azt a kollokvialis, csevegő hangot, amelyen a narrátor oly kedélyesen társalog fiktív olvasójával, hol részvételtjes humorral, hol iróniával, kíváncsisággal kutatva az élet rejtett vagy feltárt titkai után. Márai törekedett arra, hogy humorral fűszerezze, finom intellektuális iróniával árnyalja publicisztikai írásait, ez az eszköz elhagyhatatlan rekvizituma volt, úgy látta, „a teljes ember nem lehet humorérzék nélkül az, aki.”⁴ Bár a napilapok hasábjain megjelent írások többnyire könnyű és szórakoztató olvasmányok, közéleti, politikai aktualitásokhoz kötődő életjelenségek, hangulatok szellemes rögzítései voltak, soha nem érte be az informá-

2 „Jegyzetek arról, hogy mit is »szeretnék«. A felelet steril nosztalgia: újságot szeretnék írni, a szónak egy bonyolultabb értelmében, újságot az emberekről, a földről, mely mindenütt egyformán érdekes és titokzatos, Míszlókán csakúgy, mint Delhiben, újdonságot jelenteni az embereknek egymásról, szokásaikról, életük kompozíciójáról – de jó lenne a szónak ebben az értelmében riporternek lehetni! A franciák ezt a fajta újságírást úgy hívják, a tanúszkodás irodalma. Tanúszkodni a Föld mellett. Tanúságot tenni az emberek mellett. Nem ismerek nagyobb célt. Újságíró szeretnék lenni.” Pesti Notesz= Prágai Magyar Hírlap, 1931/3., jan. 4., 6.

3 NAGY Endre, *Bolhapiac. Márai Sándor könyve*, Nyugat, 1934/23-24., 605.

4 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1946*, sorozatszerk. MÉSZÁROS Tibor, Bp., Helikon, 2007, 254.

ló vagy szórakoztató zsurnalizmus szintjével. Lesújtó véleménnyel volt a szenzációhajhász, tartalmatlan sajtóról. Értette az idők szavát, de nem hódolt be a mindenkori divatnak.

Amikor 1934 novemberében megjelenik a *Bolhapiac* kötete, Márai már befutott írónak számít, olyan művek tözsomszédságában kerül az olvasók elé e kiadás, mint például *A szegények iskolája* című 1933-as esszé, az *Egy polgár vallomásainak* első kötete (1934), illetve *A sziget* című regény (1934). Hangnemi szempontból kétségkívül *A szegények iskolájával* a legérdekesebb a kapcsolódása, de számtalan áthallást, utalást, hivatkozást is találunk a könyvben, s ami a leginkább összeköti őket, az irónia, az élesen megfogalmazott kor- és társadalomkritika jelenléte. „A humor, a nevetés, a szórakoztató jelleg csupán a felülete vagy a hatása a műnek, valójában keserű, illúziótlan és kiábrándult alkotás”⁵, „Íróját a megismerés undora, közöny és fásultság jellemzi minden felismert »igazsággal« szemben, iróniája ontológiai mélységű melankóliával párosul. A »kizökkent időt« helyreállítani nem lehet, reménytelen minden kísérlet a világrend harmóniájának visszaállítására.”⁶

Bolhapiac

Mielőtt rátérnék e kötet szemléletmódjának, világlátásának alaposabb magyarázatára, s annak igazolására, hogy az irónia és humor milyen komplex módon érvényesül az egyes írásokban s a kötetegészben, a mű címét mint a kötet szemantikai fókuszát képviselő fontos értelemképző elemet is érdemes szemügyre vennünk.

A *Bolhapiac* sokértelmű metafora. Mindezekelőtt közvetett utalás az irodalomesztétika



Ecseri piacon (Forteapani/Balla Demeter, Hegyi Zsolt)

magasabb köreiben kritikával illetett műfajra, a tárcanovellára, karcolatra, rajzra. A cím provokatív és ironikus jelentéstartalmú, s a kötet egészét átható metaforának vagy névátvitelnek is tekinthetjük. A szentesített irodalmi műfajokhoz képest a tárca az úton-útfélen talált anyagot emeli a szépirodalom magasságaiba, a cím sugallta kettősség szerint a művész (aki publicistaként maga is részt vesz a társadalmi igények kielégítésében, a reprezentációk működtetésében) hisz abban is, hogy akadhat a kacatok, a selejtezésre ítélt darabok közt jelentőségteljes portéka. A publicista–szépiró szembeállításra, a hozzájuk kapcsolt érték- és előítéletre való ironikus utalásként is értelmezhető tehát a cím.

Az egybegyűjtött írások más jelentéseket is lehetővé tesznek: Márait az élet látszatra jelentéktelennek tűnő mozzanatai, apró jelenségei foglalkoztatják, miniesetek, kis mesék,

5 CZETTER Ibolya, *Az irónia jelentésstiliztikája* Márai Sándor *A szegények iskolája* című művében = „...ahogy a csillag megy az égen...” *Köszöntő kötet* Molnár Zoltán tiszteletére, Szombathely, Savaria University Press, 2017, 49.

6 Uo.

„sekélységek”, hangulatok, apró képek, amelyek „mélysége” elsőre talán fel sem tűnik, de felszínük mögé nézve alkalmat adnak a meditációra, elvontabb eszme-futtatás alapját képezhetik. S ha anyagukban a mikropéldázatok szintjére nem emelkednek is, szimbolikus jelentésképzésre mindenképpen ösztönözhetik az olvasót. A kötet tárcai a rendezettségű világban létező sokértelműségre hívják fel a figyelmet, a bizonyosságok mögött rejtőzködő bizonytalanságokra, a lélek kifürkészhetetlen titkaira, a szövevényes emberi kapcsolatokra, az embereket mozgató vágyak, félelmek kibogozhatatlan természetére és okaira kérdezősködnek rá. Tágabban pedig a társadalom életét, emberi érintkezéseket alakító normák, kulturális identitásminták működésének módjával szembe-sítenek, a társadalmi reprezentációk formáit, azok torzulásait, deformálódását mutatják meg apró történetek keretében. E rövid írásokban megjelennek a Márait foglalkoztató nagy témák: többek közt az autentikus lét, a személyiség őrzésének, megteremtésének esélyei, a formák értékvesztése, hogy miképp lehetséges, lehetséges-e a betagozódás a világ rendjébe, lehet-e, érdemes-e idomulni hozzá.

S végül a nyelvi megalkotottság, az esztétikum felől értelmezve is találó metaforának bizonyul a cím. A tárca műfaja, az újságba írás ugyanis kísérlet a szépirodalmi nyelv és a – tömegkultúra számára is fogyasztható – populáris regiszter elegyítésére. A nyelv „bolhapiacra” kerülése, kiürülése, a frázisok, a közhelynyelv szerepnyerése néhány történetben tematizálódik is: *Jóslás kártyából*, *A dobos*, *A Parkett* című írásokban például.

A harmincas éveket a sajtó és az olvasótábor eltömegesedése, a bulvársajtó megjelenése jellemzi. A kortársak közül sokan attól tartottak, hogy a tömegtermelés, a közönségnek és a gazdasági érdekeltségeknek való kiszolgáltatottság az irodalmi igényesség ellenében hat: hogy a tömegmédiummá váló sajtó biztos megélhetést jelent az íróknak, s ez együtt jár majd a műfaj színvonalának esésével. Tóth Csilla egyedülállóan nevezi Márai pályáján e kötetben a két nyelvhasználati változat tudatos egybejárását és művészi szempontból sikeres alkalmazását.⁷

A tárca

A tárca⁸ (vagy eredeti nevén a feuilleton) az európai hírlapok egy meghatározott oldalának, rovatának a neve volt, ahol novellát, folytatásos regényt, esszét, művészeti tárgyú szemlét, úti leveleket – azaz általában az olvasók szórakoztatására szánt írásokat közöltek. Ezek a „vonalt alatti” írások az irodalmi műfajok ranglétráján nem foglaltak el magas helyet. Az újságba író szerző széles olvasóközönséget szeretett volna megszólítani, ezért a műfaj lényegéhez tartozott az olvashatóság, a lazaság, a popularitás, a rövid terjedelem, s ezzel óhatatlanul együtt járt a kommercializálódás. A szöveg műfajisága azonban önmagában nem határozhatja meg a műalkotás esztétikai értékét. Ha könnyed hangnemből szól is meg, ha nem akarja is önmagát a nagy, úgynevezett „extenzív” műfajok közé bekényszeríteni, nem alábbvaló, mint a többi, külsőleg talán elegánsabb epikai forma, s ha jó kezek közé kerül, ugyanolyan kiváló nívót érhet el, mint bármely műfajtársa. Mások mellett Mikszáth, Tömörkény, Heltai, Krúdy, Kosztolányi, Karin-

7 TÓTH Csilla, *Polgár és kontextusa: identitás és narratív technika Márai Sándor pályáján, 1930–1935.*

Kontextuális-kulturális narratológiai közelítés, Doktori értekezés, kézirat, 2015, 148.

8 BUZINKAY Géza, *A magyar tárca megszületése Heinrich Heinétől Kecskeméthy Aurélig*, *Acta Acad. Agriensis, Nova Series Tom. XXXIX* (2012), 73–82. http://publikacio.uni-eszterhazy.hu/4363/1/73-82_Buzinkay.pdf (2023.11.01.)

thy és Márai adtak rangot a tárcának és éltették ezt a sokszínű műfajt.

A kötetbe válogatott írások látszatra az elegyesség, a kavalkád benyomását keltik, elvégre a „bolhapiacon” is csak kutakodás közben, mintegy véletlenszerűen bukkanunk rá a katicák közt a kivételes csemegére. Műfaji szempontból mindenképp a határok elmosása, a kísérletezés jellemző rá, a portrétól a vallomáson át a (vizualitást is involváló) rajzig, a karcolattól a reflexív bölcsellel dúsitott leírásig vagy az anekdotikus novelláig sokféle írást találunk benne, ezért a színesség vagy átmenetiség illik rá legjobban. Valójában nagy tudatossággal válogatott műrecek gyűjteménye⁹, az egyes darabok között sokféle: tematikus, motivikus, poétikai és szerkesztési kapcsolódással. Úgy vannak megkomponálva a kicsinynek, de nem jelentéktelennek mutatott jelenetek, hogy látzólagos kerekre formáltságuk ellenére is szinte magukban hordják a lezáratlanság, a lezárhatatlanság benyomását is; e történetek, mikor befejeződnek, nemegyszer mintegy csattanóval (azaz hirtelen cselekményes váltással vagy tanulságos belátás felvillantásával) zárják az elbeszélés menetét, frappáns lezárásuk mégis inkább felütésként hat, s a történet folytatást, továbbkötést sürget. A tárca rövidsége és finom vázlatossága inkább kérdéseket indukál, nem pedig válaszokat, bölcséletet mond ki. (Az utóbbi évtizedben reneszánszát éli a műfaj, a kortárs alkotók közül Greccó Krisztián, Szabó T. Anna, Tóth Krisztina és mások éltetik tovább.)

Az említett szerveződés, a kialakuló belső rend a kötet végigolvasása után válik világossá: bizonyos novellák az egymásra vonatkoztatás által, összeolvasással, egymást kölcsönösen is

értelmezik. Vannak, amelyek párba vagy épp ellentétbe állíthatók. Ilyen lehetséges társítás pl. az *Egy író portréja – Vidali módszere, Katona – A pedáns, Apparátus – A bajnok emléke, Tavaszi hullámok – Feri, Kirakat – Találmány, A dobos – Parkett* stb. Kisebb tömbök jönnek létre a szorosabb tematikai-motivikus összetartozás által,¹⁰ s a negyvenkét írásból a legtöbb novelláról elmondható, hogy az emberi természet sajátosságait, az Embert mutatja meg bennük az író változatos helyzetekben. A személyiség téma szorosan összefügg a Márai számára rendkívül fontos titok-problematikával, amely végső soron az emberi kapcsolatok kifürkészhetetlen természetét tárja eléink (Első vizit, Baleset, Ismerős, Szerelmesek, Zsaroló, Corovics).

Gyakori, hogy a novellák narratív alaphelyzete az utazás – átmenetet jelképező színtereken játszódnak a történetek: vasúton, hajón, lépcsőházban, sétaúton, taxiban –, ezáltal a bizonytalanság és megfoghatatlanság, az „útközben élsz” metaforikus jelentését társítjuk a topográfiához (*Ronda nő kalapban, Taxiban, Az utazás, Zsaroló, Corovics, Feri, Angol óra, Víz és föld*). Külön egységet alkotnak azok a lírai, leíró történetek, amelyek leginkább a naplóhoz, a vallomásirodalomhoz állnak közel: *Angol óra, Víz és föld, Őszi uszoda*). Kosztolányi fiatalkori novellatémái között találkozunk a betegség, a betegséggel zsarolás témával (pl. *Jánoska betegsége, Sakk-matt*), amely Márai kötetében is felbukkan: *Zsaroló, az Éhség*. Ugyancsak Kosztolányi írásművészetére volt jellemző, hogy szenvedélyesen érdekelte az elmúlás, nagyon sok műve végződik halállal. Márainál is ez tematizálódik pl. a *Gigerli, Szemérem, Tél, Teddy, Éhség, A bajnok emléke, Diszkrétció, Vidali módszer* című novellákban.

9 A kötet tudatos komponálását erősíti meg RÓNAY László, *Márai Sándor*, Bp., Magvető, 1990, 110. monográfiájában.

10 TÓTH Csilla hívta fel a figyelmet arra, hogy a szociális reprezentációk kérdéskörére is felfűzhetőek a kötet írásai. *l.m.*, 155.

A könyv fő szövegszervező elve a korábbiakban említett világgépi, szemléleti háttérhez szorososan kapcsolódva a panoptikum-jelleg, a kiállítás és a látvány, a nézés gesztusa. A panoptikum kifejezés két írásban is megjelenik, egyikben tematikusan, *Az ember* című novellában, a másikban, a *Vidali módszere* címűben csak áttételesen, „a szöveg létrehozása színek-dochéként része a kötet panoptikumának: az elbeszélő a híres író »igazi« halotti maszkját, viaszfiguráját készíti el”¹¹; de mint rendezőelv a kötet egészét áthatja¹²: az egyes írások között egyfelől mellérendelő, másfelől metonimikus érintkezést képezve.

A panoptikum

A panoptikum a kötet és a világ átfogó metaforája lesz, amelyben a körforgás és az ismétlődés törvényszerűségével, törvényszerűségének tudatával szemlélünk és szemlélnék bennünket. A nézés, látás, bámészkodás vagy a megfigyelés vezérmotívumként jellemzi a megidézés és kifejezés módozataival egyaránt felszabadultan kísérletező írásokat.¹³ A bámészkodás, a megfigyelés többnyire nyílt tereken, a polgári szórakozás vagy nyilvánosság helyszínein történik: kávéházban (*Szerelmesek*, *Az ismerős*, *Teddy*), strandon (*Húsmérgezés*, *Őszi uszoda*), hajón (*Víz és föld*), táncos szórakozóhelyen (*Parkett*, *A dobos*), hotelszobában (*Az élvező*), szanatóriumban, kórházban, vasúti kocsiban (*Gigerli*, *Éhség*, *A zsarnok*, *Az utazás*). A rácsodálkozás vagy a szemlélés során Márai gyakran alkalmaz kettős, egymást értelmező perspektívát, a meg-



Pixabay.com

figyelő és a megfigyelt szerepcseréje révén, sőt a látószögek megsokszorozása gyakran a humor vagy még inkább az ironia forrásává válik, sugalmazva azt is, hogy minden viszonylagos, a „világ”, benne az ember sokféleképpen szemlélhető, s csakis az értékek pluralizmusának elfogadásával értékelhető reálisan (*Ronda nő kalapban*, *Első vizit*, *Angol óra*).

A kettősség a beszédmódban és a nyelvezetben, a hétköznapi és a szépirodalmi regiszter összekapcsolásában is megfigyelhető. Alapvetően a humoros modalitás járja át a műegészet, az előadás poénra hangolt, különösen azokban az írásokban, ahol az anekdotajelleg erőteljesebb, vagy a zsánerképhez a narráció egy-egy anekdotikus figurát rajzol meg: gondolok itt a művész Szalkayt bemutató humoros optikára a *Kirakat* és a *Találmány* című tárcákban. Mégis egyensúly teremődik a humoros és a komoly, az értéktelítő és az értékmegvonó modalitás között. Lírai részvét járja át pl. az *Éhség* vagy a *Feri* című tárcát, s a naplószerű vallomáshoz legközelebb álló írásokra (*Víz és föld*, *Őszi uszo-*

11 TÓTH Csilla, *I.m.*, 150.

12 A kötetet ezzel a rovatcímmel harangozták be az Aradi Közlönyben 1934-ben, amikor folytatásokban közzé tették, vö.: TÓTH Csilla, *I.m.* 145.; *Külvárosi panoptikum* címmel 1922-ben versciklusa jelent meg a Kassai Naplóban; FEJTŐ Ferenc, *A területenkívüli író*, *Szocializmus*, 1935/2., 92.: (a kötet) kritikája is leszögezi: „...nyugodtan viselhetné a Panoptikum címet is”, (a Bolhapiac) „panoptikus kötet”. S még egy adalék: A nagy sikerű *Das Wachsfignrenkabinett* (1924) című Paul Leni-filmet Panoptikum címmel 1934-ben vetítették Magyarországon. TÓTH Csilla, *I.m.*, 158.

13 TÓTH Csilla, *I.m.*, 152.

da, Romok a hóban) is inkább a komolyság minősítése illik rá.

A panoptikum „látásmódját” juttatja érvényre több írás, ezek közül is kiemelkedik a *Gigerli* című novella, amely a századforduló dandy karikatúrája, sőt, szatirája, illetve a továbbiakban részletesebben is elemzendő tárca, *Az ember*, amely jellemzően *Panoptikum* címmel is napvilágot látott az *Aradi Közlönyben*.

Az ember mint tárgy

A szemlére állított, fürkésző pillantásoknak kitett Ember a témája az azonos című írásnak, az elbeszélés a szinekdoché alakzatának prózai kiterjesztése. A történet feltehetően Márai párizsi élményeinek hatására íródott, de lehetett volna a helyszín a korabeli városligeti Plasztikon kiállítóhelye is, ugyanis a történet egy sátorban felállított panoptikum¹⁴ ironikus leírása, amelyben az Ember szemlélhető meg mint kiállítási tárgy, egyik oldalon vitrinben a késztermék, a végeredmény, az Ember kifejlett, kiteljesedett állapotában, például politikusként, hadvezérként vagy hasfelmetszőként, torzszülöttként (mint a létezés két megvalósult, lehetséges alternatívája), a másik oldalon az Ember keresztmetszetben, az alkotórészek szerint, a késztermék előállításának hozzávalói alapján látható: emberi testrészek, szervek és azok létrehozását demonstráló tárlókon.

A téma a fiatal Márait is foglalkoztatta, *Külvárosi panoptikum* címmel versciklust írt¹⁵, nyilvánvaló társadalombíráló szándéktól vezetve. Az itteni panoptikumba belépő ugyanúgy a természetesség helyett a mesterkéeltséget ér-

zékeli, a közvetlenség helyett a másodlagosságot látja, az eredeti helyett a silány imitációval, az egyedi helyett a tömegtermékkel találkozik, a másolat mint az utánzás torz, bizarr válfaja azonban már nem csak parodisztikus, hanem szatirikus, már-már groteszk hatást kelt ebben az összefüggésrendszerben: „Láttam a francia Jáger Marit és X. Pius pápát a halálos ágyon, oly sápadtan, mint a viasz s keble egy elmés szerkezet jóvoltából emelkedett és süllyedt”. A külsődleges és a lényegi, az álca és a valódi kettéválik, az én alakváltozatokban, többféleségben létezésének groteszk változatai ezek a panoptikumi figurák. Az önreflexió ironikus alakzataként is felfoghatók. A valóságimitáció torzítással, az életszerű pillanat imitálása mesterkéeltséggel párosul, a mozdulat merevségként, az élő élettelenként, az élettelen élőként, az ál valódiként, a való pedig hamisítottként jelenik meg, csupa látszólagos vagy egymást kizáró ellentmondás, csupa referenciális látszatjelenség, a valóság fikciója, torz káprázat, csupa paradoxon és oximoron. (Ez az alakzat egyébként a szövegben a szókapcsolatok szintjén is jelentéshordozó stíluselemmé válik, pl. „kegyetlen örömevel”, „alkalmi halhatatlanság”.) Ebben a világban semmi nem az, aminek látszik, csak hasonlít a valóságra, vagyis mindenre kiterjeszhető az imitáció komikus válfaja, a paródia, amely mindig bírálat tárgyává is teszi azt, amit épp imitál.¹⁶ E történet a személyiség védelmére figyelmeztet. Arra, hogy a torz panoptikumban, a csillogó vitrinben mivé vált, mivé válik az oly sokra becsült individuum, a Kosztolányi megverselte „Egyedüli példány”.

14 „Az újkori viaszmuzeumok, viaszfigurák gyökerei a középkori viaszszobrokhoz, templomi fogadalmi szobrokhoz vagy effigiekhez nyúlnak vissza, melyek funkciója a távol lévő vagy halott személy helyettesítése, reprezentációja volt. Panoptikum és reprezentáció tehát a kezdetektől összekapcsolódó fogalmak.” TÓTH Csilla, *l.m.*, 153.

15 TÓTH Csilla, *l.m.* említi, hogy már 1922-ben felmerült ennek a témának az alapötlete.

16 Lásd erről Jean BAUDRILLARD 1981-es *A szimulákrum elsőbbsége* című írását, illetve HORVÁTH Márk, *A szimulákrum tükörjátéka és Jean Baudrillard = Uó, A digitalitás paroxizmusa. Spektákulum, szimulákrum, kibernetikai állapot és a virtualitás hiperkaotikus okkultúrája*, Szombathely, Savaria University Press, 2018.

S a történet természetesen a kultúra helyére lépő silány és az alsóbb néprétegek igényét kielégítő szórakozás formáit veszi célba.

Az írás fő alakzati kategóriája az említettek túl a tárgyiasítás, a deperszonalizálás. Az ember mint kiállítási tárgy, mint vásári portéka a szemlélet tárgya. Nem csupán a tárgyszerűvé, élettelené tétel, hanem a kicsinyítés, a meiózisz s ezzel együtt a pejoráció is közrejátszik abban, hogy a humoros, mulatságos modalitás mellett egyre erőteljesebb lesz az ironikus hatás. A tárgyiasítás egyik eszköze, hogy az élő, eleven személyt élettelen, elvont fogalmakkal társítja az elbeszélő: pl. „ez a viaszba öntött népszerűség”, „ez a ponyvára higitott hírnév”; az emberi szerveket pedig élettelen tárgyakkal azonosítja: a szív „kétütemes kis robbanómotor”, „poros modell”, s folyamatos pejoráció által válik a gúny kifejezőeszközzé: „kapni használt állapotban is, részletre, sőt cserealapon is”.

Az elbeszélő részese a történetnek, reflexiói, ironikus kommentárjai rávetülnek a megfigyelt eseményekre, ő a beszélve-cselekvő ágens, kommentárjai végigkísérik a látványt: „Micsoda nyomor!”, „Mennyi baj, költség, gond van az emberrel! A legjobb kivitelben is milyen megbízhatatlan! A legjobb, ha az ember nem is tart embert magának! Soha nem tudod, mit kapsz: szemre tökéletes, s egy napon leesik az orra, vagy kiderül, hogy becsaptak és rákja van. Hová még panaszol?” A panoptikumi séta legbizarrabb, mondhatni morbid jelene, amikor a beszélő a meghibásodott emberi szervekkel folytatja szemlélését¹⁷. „S látható volt itt az ember modellje, embriók spirituszban, tucatjával, mintegy az elgondolása és az első kísérle-

tek.” „Itt lehet látni az alkatrészek betegségeit, rozsdás tüdőket, lyukas gyomrokat, fonnyadt veséket és megduzzadt májakat.” „És látható volt az ember, használat után, halálos ágyán, kifelé fordult szemekkel, mikor már semmije se jó.” Mintegy a szürrealizmus határán mozgó groteszk szörnyvilágként jelenik meg előttünk az ember fejlődéstörténete, a panoptikum egyben a darwinizmus karikatúrája, s az individuuum identitásválságának keserű kifejeződése lesz: „...már nem is egy bizonyos embert gyászol, hanem általánosságban az embert, egy törzset vagy az ember fogalmát” – mondja a narrátor a sátor előtt a kasszában ülő özvegyasszony tudatába helyezkedve. Komikus vagy inkább bizarr hatást kelt, hogy tárgyként jelenít meg, tárggyá degradál az elbeszélő prominens történelmi személyiségeket. A magasztos alantnak, a nagyszerű kisszerűnek tételeződik ebben a beállításban: „És látható volt a sejt” „s látható volt György angol király admirálsi egyenruhában, mintegy reklámnak, hogy mire viheti egy emberi sejt, ha megnő” – állapítja meg a narrátor.

Összességében a történet az ember eltörpülését, „emberszabású” voltának elvesztését, tággabban a világ álságos voltát, kilátástalanságát mutatja fel.

A *Bolhapiac*-„ra” került írások közül nehéz a legjelentősebbeket kiválogatni, mert csaknem mindegyik rajz remeklés. Márai írásai tükrében nemcsak a korabeli élet ezer arca verődik vissza, hanem abból a szempontból is érdemes tanulmányozni a publicisztikát, hogy miképp jelennek meg a tárcákban értékvilágának, későbbi nagy témáinak elemei.

17 Az emberi testrészek = alkatrészek szinekdochéja az *Első vizit* című novellában tér vissza. Az orvos nem embereket lát a váróban, hanem gyógyítandó betegségeket. („Az ablak melletti sarokban idősebb vesegyulladás ült, [...] a plüss szófán a frissen gyógyult gyomorfekély ült [...] szemközt velük egy kezdődő tábesz olvasta Kissingen fürdő kissé gyűrött prospektusát”; „A vesegyulladás irigyen, a tábesz rosszalóan és ellenségesen, a frissen gyógyult gyomorfekély kissé hetykén nézett az eltűnő után.”) – (*A Feri* vagy a *Ronda nő kalapban* c. novellák hozhatók kapcsolatba e témával, ahol a testi rütség, illetve az örült, az értelmi fogyatékos figurája köré épül a történet.)

GINTLI TIBOR

Elbeszélői szerepek a *Családáradás* szövegében

Mészöly Miklós regényeinek közös sajátosságaként tartható számon, hogy implikált szerzőik agnosztikus meggyőződésűek. E művek kétségbe vonják, hogy a jelenségek mögötti lényegi összefüggések feltárhatók, s azt sugallják, hogy legfeljebb részleges és bizonytalan képalkotható a világot átható bonyolult viszonyrendszerekről.

Ennek az agnosztikus ideológiai nézőpontnak az érvényre juttatására több alternatív elbeszélői szerepkör kínálkozik, melyek közül Mészöly egymást követő regényei rendre újabb változatokat alkalmaztak. A talán leginkább kézenfekvő megoldás a szereplői elbeszélő színreléptetése, aki nemcsak része a diegetikus világnak, hanem be is tagozódik annak viszonyrendszerébe. Jelenlétének térbeli és időbeli korlátai behatárolják ismereteit, érzelmei, elfogultságai, érdekei befolyásolják látásmódját, perspektívája tehát magától értetődően részleges érvényű. A magyar elbeszélőpróza hagyományai ugyancsak magától értetődően kínálják fel az autodiegetikus elbe-

szélő szerepkörét, hiszen Füst Milán epikája szinte kizárólag ilyen típusú narrátort alkalmaz, s következetesen tematizálja is az elbeszélés perspektivikus meghatározottságát. Mészöly a *Saulussal* tulajdonképpen ehhez a narratív tradícióhoz csatlakozik, amikor autodiegetikus elbeszélőt léptet fel. Az *atléta halála* módosítja ezt a képletet, amennyiben nem maga a főszereplő beszéli el az eseményeket, hanem egy olyan mellékszereplő, akinek a pozíciója inkább a szemtanú státuszához áll közel. Bálint élettársa retrospektív elbeszélés keretében állítja össze a néhai bajnok életrajzát, melynek olyan időszakaira is kitér, amikor még nem ismerte későbbi szerelmét. Nemegyszer említi, hogy nem emlékszik pontosan a történésekre, illetve gyakran bizonytalan az események megítélésében, s természetesen érzelmi kötődése miatt elfogulatlan elbeszélőnek sem tartható. Az autodiegetikus narrátor homodiegetikusra cserélésével Mészöly ismét csak sikeresen juttatta érvényre az implikált szerző agnosztikus meggyőződését. A *Film* sajátos és bonyolult

módon alakítja át a homodiegetikus narrátor szerepkörét, amikor egy dokumentumfilm forgató stáb vezetőjét teszi meg a regény elbeszélőjének. Tovább viszi a szemtanú elbeszélő szerepkörét, de *Az atléta halálának* érzelmileg involvált elbeszélője helyett olyan narrátort alkalmaz, aki többnyire személytelenül, emocionális érintettség nélkül követi az eseményeket. A kamera kezelésére vonatkozó megjegyzésével a külső megfigyelő objektív viszonyulásának képzetét kelti fel, miközben arra is utalásokat tesz, hogy a rögzítés mikéntjét, a felvétel perspektíváját, tehát a rögzített látványt előzetes megfontolások befolyásolják. A megközelítés tehát egyszerre tárgyyszerű és intencionális, tényszerűsége törekvő, miközben megkerülhetetlen eleme a látványt szervező, sőt olykor manipuláló rendezői/elbeszélői aktivitás. Mészöly evvel a regényével határozottan feszegeti a megtörtént történet fikciós sémája mentén olvasható elbeszélés határait, mivel a rendezői beavatkozások a film, illetve a narráció konstruált voltát hangsúlyozzák. A szöveg státusa is furcsa, mivel nem más, mint egy elkészítendő dokumentumfilm forgatókönyvének narratív előadása, amely egyszerre mutatja egy valós és egy tulajdonképpen nem létező műfaj jegyeit, tehát az imitált műfaj maga szintén a valós és a kitalált határmezsgyéjére helyezi a regényt.

A *Megbocsátás*, illetve az első változatában ennek megjelenése előtt publikált, végső formáját azonban csak több mint egy évtizeddel később elnyert *Családáradás*¹ a homodiegetikus elbeszélés gyakorlatával szakítva, a *Film* narrátorának kívülálló pozícióját mintegy még tovább erősítve immár nem-diegetikus narrátort léptet fel, az elbeszélő nem része a megjelenített világnak sem főszereplőként, sem szemtanú-szereplőként, sem megfigyelő-

ként. Hogyan válhat alkalmassá a heterodiegetikus narrátor az implikált szerző agnosztikus ideológiai nézőpontjának színrevitelére? Az egyik lehetséges megoldás a narratori szólam radikális redukciója lenne, melynek nyomán az elbeszélő mintegy néma kameraként rögzítené a történéseket, következetesen külső fokalizációt alkalmazva. Mészöly nem ezt a megoldást választja, hiszen mindkét regény elbeszélője belelát szereplői gondolataiba, tehát azt a narrátortípust alkalmazza, amelyet mindentudó elbeszélőnek nevez a narratológia. Természetesen ebben az esetben csupán korlátozott mindentudású elbeszélőről lehet szó, hiszen másként nem juthatna érvényre az implikált szerző hangsúlyozottan agnosztikus közelítésmódja. A *Családáradás* a korlátozott mindentudású narrátornak nem azt a típusát lépteti fel, amely ugyan gyakran él a belső fokalizációval, de ezzel párhuzamosan radikálisan csökkenti az elbeszélő saját szólamának terjedelmét. Mészöly narrációja vonzódik az intellektuális előadásmódhoz, az esszére emlékeztető megnyilatkozásokhoz – még ha ezek általában rövid terjedelműek is –, ezért távol áll tőle a szinte csak a szereplői megnyilatkozások közvetítésére szorítkozó elbeszélői magatartás. Hogyan juttathatja hatékonyan érvényre az intellektuális hangoltságú nyelven megszólaló, korlátozott mindentudású narrátort szerepeltető regény az implicit szerző agnosztikus ideológiai nézőpontját? A kérdésre első szinten viszonylag kézenfekvő a válasz: a mindentudás korlátozásának megfelelő mértékű kiterjesztésével. Milyen hatókörü az elbeszélő omni-scenciája a *Családáradás* szövegében? Az események tekintetében szinte egyáltalán nincs nyoma annak, hogy valamilyen történésről ne lenne tudomása. Mindegyik szereplőnél több

1 MÉSZÖLY Miklós, *Családáradás*, Pozsony, Kalligram, 1995. A továbbiakban a regényből származó idézetek után a zárójeles oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.

ismeretnek van birtokában, sőt tudása a diegetikus világ tényeinek vonatkozásában a szereplők által ismert információk összegét is meghaladja. Ezt különösen a prolepszisek teszik nyilvánvalóvá, amelyekben a narrátor olykor évekkal vagy akár egy évtizeddel a cselekményidő után bekövetkező eseményekről tesz említést. Másrészt úgy tűnik, hogy elmélyültebben értelmezi a szereplők által ismert jelenségeket, mint maguk a karakterek. Egy alkalommal Júlia önfeledt sétája és bevásárlása kapcsán a tétovaság látszatáról és az eldöntött szabadság súlyos rabságáról elmélkedik, majd megjegyzi: „De ez már messzebb vinne, mint amit izgatottan boldog hangulatában Júliától – éppen most – el lehetne várni; hogy kövesse, belássa...” (144) A *Családáradás* szövegének első olvasásakor a befogadó alig ismeri ki magát a vér szerinti és fogadott családtagok forgatagában, s a későbbi olvasások során is koncentrálnia kell, hogy fejben tartsa a bonyolult családi kapcsolatokat. Bár a narrátor is megjegyzi, hogy „[az] ősházban mindig nagyobb volt a forgalom, mint amit át lehetett tekinteni” (13), mégis ő vezeti be az olvasót ebbe a világba, s felvilágosító közlései arra vallanak, hogy jobban tájékozódik ebben világban, mint a járatlan olvasó. Ez bizonyos mértékű tekintélyt kölcsönöz az elbeszélőnek az olvasó szemében, akárcsak a magatartásmódját jellemző koncentrált figyelem, amely az apró részletekre is kiterjed, és tudatosítja ezek jelentőségét. Mindezt csak fokozzák az elbeszélő olykor szinte bölcséleti mélységű, esszészzerű rövid eszmefuttatásai. Enigmatikusnak ható megállapításai, paradoxonai olykor szinte már-már hermetikusan exkluzív jelleget kölcsönöz-

MÉSZÖLY MIKLÓS

Családáradás



Jelenkor

Jelenkor Kiadó, 2008

nek az elbeszélői szólamnak. A narrátor az összefüggések figyelmes kutatója, ugyanakkor világossá teszi, hogy ezek feltárása legfeljebb részleges lehet, mert teljes felderítésük meghaladja az emberi megértés kompetenciájának határait. Az olvasónak az a képzelet támad, hogy a koncentrált figyelem az elbeszélőt olyan belátásokhoz vezette ugyan, amelyeknek pusztá befogadása is intellektuális feladatot jelent, ennek ellenére azonban a narrátor felismerései csak nagyon korlátozott mértékben képesek feltárni a diegetikus világ bonyolult viszonyait.

A korlátozott mindentudású elbeszélőnek az eddig említett jellegzetességek meglehetősen nagy tekintélyt biztosítanak, noha a regény egyben határozottan jelzi kompetenciájának határait is. Az alábbiakban azokat a megoldásokat igyekszem számba venni, amelyek, ha nem is ássák alá az elbeszélő tekintélyét, de mindenesetre lejjebb szállítják a szövegek hierarchiájának csúcsára emelt pozícióját, vagy akár el is bizonytalanítják kitérített helyzetét. A narráció önironikus gesztusai mintegy ellensúlyt képeznek az elbeszélő kiemelt státuszával szemben, ami végső konzekvenciáit tekintve az olvasó emancipálásának irányába hat.

A narrátor kiemelt helyzetét elbizonytalanító, ironizáló megoldások egyike az elbeszélői és a szereplői funkciók egyértelmű elhatárolásának elbizonytalanítása. A heterodiegetikus narrátorhoz hasonlóan két szereplő is rögzíti az eseményeket. Júlia naplót ír, Matinka pedig fotókból és régi újságok lapkivágataiból szerkeszti össze az *Idők Könyvét*. Júlia a jelen időt kémleli, Matinka pedig a régmúlt eseményeket vegyíti a jelen elemeivel. Mindkettőjük „írói”

tevékenysége mutat bizonyos párhuzamokat a narrátor elbeszélői magatartásával. Júliát a jelenre irányuló koncentrált figyelem mellett írásmódjának egy jellegzetes vonása is hasonlatossá teszi az elbeszélőhöz, megtudjuk róla, hogy „[sz]erette pontos kétértelműségekkel helyére tenni a dolgokat” (70), tehát a narrátorhoz hasonlóan vonzódik a paradoxonokhoz. Szolláth Dávid a *Megbocsátás* és a *Családáradás* kapcsolatait elemezve² kiemelte, hogy utóbbi folytatja a történelmi múlt fragmentumainak többek között a *Filmben* is megfigyelhető egymás mellé illesztését, illetve véletlenszerűnek tetsző viszonyuk mélyebb összefüggéseinek faggatását. A különböző korszakokból származó események egymás mellé helyezése és jelenhez fűződő kapcsolatuk faggatása erősen emlékeztet Matinka munkamódszerére, aki úgy tudta „összemosni a régít az újjal, mint egy nagyvonalúan szórakozott mosónő a fehéret a színestarkával.” (71) Az idézetben megnyilvánuló komikum többféle módon értelmezhető. Egyrészt felfogható Matinka módszerének humoros bírálataként, amennyiben az elbeszélő saját történelmet faggató tevékenységét megkülönbözteti a szereplő felszabadultan intuitív és ötletszerű rendező tevékenységétől. Másrészt felfogható elbeszélői öniróniaként, amennyiben a narrátor a maga, más jellegű kísérleteit sem tartja kevésbé ötletszerűnek és relatívnak, mint Matinka ollózásait. Sőt egyes szöveghelyeken a 90 éves öreg hölgy sajátos módszere mintha elismerést váltana ki a narrátorból: „különös módon minél mélyebbre ereszkedett a múlt kútjában [Matinka], annál elképesztőbben tudott jelen lenni a mában.” (141) A regény utolsó, félbe szakadt mondata pedig azt sugallja, hogy talán Matinka segíthetne a kaotikus viszonyok közötti eligazodásban:

„Ki csal meg kit, és mikor, kicsoda boldog, és ki nem, kicsoda ártatlan, és ki bűnös? – Matinka meg hallg...” (152)

A két nőalak írói szerepkörét tehát kézenfekvő sajátos öntükröző eljárásként felfogni. Ha a koncentrált megfigyelést az elbeszélői magatartás meghatározó elemének tartjuk, akkor újabb szereplők is feltűnnek a narrátoréra emlékeztető szerepkörben. Közéjük tartozik Ambrus, aki a Törvény Házából figyeli az ősház eseményeit. Ezt a szerepkörét az is jelzi, hogy a narrátor a fiú megfigyelő tevékenységét együtt, egyetlen mondaton belül, egy felsorolás három elemeként említi Júlia és Matinka szemlélődésével: „[Júlia] Állandó jólérsétsége különben vetekedett Matinkáéval, az ő manzárda is biztosította azt a bennfentes felülemelkedést, aminek másképp felelt meg a Döntés Háza vagy a gibraltári veranda-támaszpont.” (70) A megfigyelők sorát Zsófi mama is gyarapítja: „A legrejtélyesebb házicsósz azonban minden látszat ellenére mégiscsak Zsófi mama volt – nem Júlia vagy Matinka.” (116)

Az elbeszélői magatartás öntükröző iróniája egy további alak esetében is joggal vehető fel: Izsmér Gáborról van szó, aki rendre apokaliptikus próféciákat fogalmaz meg, s akit ezért környezete egyre inkább bolondnak tart. Furcsa, kozmikus látomásainak említésekor a narrátor szólamában is megjelenik a habókos figurának szóló komikum, ugyanakkor a karakter apokaliptikus előérzete egy másik szinten megerősítést nyer. Az elbeszélő tulajdonképpen a narráció prolepsziseiben általa többször is említett történelmi katalizma, a háború öntudatlan sejtelmeként értelmezi ezeket a víziókat: „Izsmér, szegény, nem sejtette, hogy ezt a széphistóriát nemsokára átírják egy más evangéliumba, ahol már csakugyan nevé-

2 Szolláth Dávid, *Mészöly Miklós*, Bp., Jelenkor, 2020. A monográfiából vett idézetek után ennek a kiadásnak az oldalszámait állnak zárójelben.



Rippl-Rónai József: *Piacsek bácsi a Niklay lányokkal*, 1908
(Virág Judit Galéria)

vezik a lyukat, nemcsak körülírják...” (137) Az elbeszélés természetesen nem helyezi azonos szintre a narrátor történelmi apokalipsziszre vonatkozó prolepsziseit Izsmér Gábor jövődöléseivel, de jövőre vonatkozó kijelentéseik mégis kapcsolatot teremtenek az elbeszélő és a szereplő között, amelynek nyomán az olvasó akár némi önironiát is tulajdoníthat ennek a párhuzamnak.

Az elbeszélő és a szereplő státusza közötti határt halványítja el a regénynek a fentiekhez szorosan kapcsolódó eljárása, hogy az elbeszélés szövege hosszan idézi egyes szereplők írott vagy szóbeli megnyilatkozásait: Júlia, Matinka, Izsmér mellett említhető még a pacifista kovácslegény is. A szereplők tehát alkalmilag elbeszélői szerepben tűnnek fel. Ugyancsak az elbeszélői és a szereplői pozíció hierarchikus, merev elhatárolása ellen hat, hogy a szereplők gondolatainak narrátori közvetítése során nem mindig egyértelmű, hogy a szereplő tudattartalmának bemutatása hol fordul át annak elbeszélői értelmezésébe. Ez különösen a szabad-függő beszédben közvetített gondolatok esetében szembetűnő.

Az eddig említett megoldásoknak közös vonása, hogy jótékonyan oldják azt a némiképp

szintén hierarchikusnak tetsozó relációt, amely az elbeszélő és az absztrakt olvasó viszonyát jellemzi.

Az elbeszélő-absztrakt olvasó viszony tekintélyen alapuló hierarchikus kapcsolatát oldja a műfajiség kérdésének játékos lebegtetése is. Az elbeszélés mód terén a szöveget egyfajta reflektált eklekticizmus jellemzi. A koncentrált, szinte hermetikusan mélyértelmű intellektuális beszédmód mellett az olykor szinte

csevegő hanghordozás egyenrangú regiszterként jelentkezik. A történetmondásnak ez az epizodikus szerkezetű, olykor kollokvialis fordulatokat is tartalmazó, s komikus elemeket sem nélkülöző változata joggal hozható összefüggésbe az anekdotikus elbeszélői hagyománnyal. Ennek a tradíciónak olyan, jelentősen átalakított változatát képviseli, amely határozottan távolságot tart a derűtől, s még inkább a kedélyestől. Mészöly idegenkedése közismert ezektől a kategóriáktól, s a regény számos szöveghelye idézhető lenne annak bizonyosságául, hogy ez a *Családáradás* esetében sincs másként. A regényalakok közül mindegyiknél az Atya beszédmódját jellemzi ez a hanghordozás, amelynek érvénytelen voltát a narráció a haláltusa leírásakor teszi a leginkább explicitté: „a már-már vonító csuklásrohamot, öklendezést nem lehetett kedélyessé hangolni”. (148)

Szolláth Dávid monográfiájának *Egzisztencialista irodalomtörténet?* című fejezetében ír arról, hogy Mészöly két nagy irodalmi hagyomány szembenállását érzekelte a magyar irodalomban: „Az egyik az anekdotikus hagyomány, amely a halállal való szembesülés helyett, annak elfedésekképp inkább kvaterkázik, mesél. [...] A má-

sikat ontológiainak nevezhetjük. Az utóbbihoz tartozó művek tragikusak, fő kérdésük a halál: az egyén a saját halálával, a nemzet halálával vagy egyenesen az emberiség halálával néz farkasszemet.” (297) Majd néhány oldallal később megjegyzi: „A »kétféle irodalmi hagyomány« opciót tisztelettel, de meghaladandónak tekintette Mészöly.” (300) Felmerül a kérdés, hogy a *Családáradás* elbeszélsmódja nem tekinthető-e az említett kétféle hagyomány meghaladásának? A történet szinte melodrámba vagy krimibe illő befejezése, illetve az intellektuális elbeszélői hang létet faggató komolysága olyan komikus regiszterrel vegyül, amely kapcsolatba hozható az anekdotizmussal. A szöveg nem mond le a halálra tekintő szemlélődésről, miközben a komikumnak nemcsak a szatirikus, hanem humoros változatát is alkalmazza. A zárlatban explicit módon megfogalmazott eldönthetetlenségek közé tehát a nézőpont modalitása is odasorolható: ami történik, egyszerre komikus és véresen komoly, nem kell választani a két perspektíva között. Ennek a beállítódásnak a lehetőségét a szöveg már meglehetősen korán fölveti, amikor a narráció Ettore Sciasciának azokat a szavait idézi, melyek az olasz szerző Ettore Majorana egyik enigmatikus szöveghelyét kommentálják: „Leonardo Sciascia – gazdag kutatásainak közreadásakor – így ír erről a passzusról: »...a szöveg mélységesen elgondolkodtató, nyugtalanító és félelmet ébresztő. Azon kaptuk magunkat, hogy önkéntelen versbe tegyük, a dikció s a külső forma szerint rendezve el a sorokat... s közben egyre nőtt bennünk a nyugtalanság és félelem. Próbálják meg Önök is: megdöbbenő epigrammával fogják szembetalálni magukat, azzal a válfajával, melybe a rövid és magvas művek tartoznak, vagy talán – ki tudja – a másikkal is, melybe a szatirikus, csúfondáros költemények sorolandók.«” (36) Aligha tévedünk, ha úgy véljük, az epigramma két jól ismert hagyományáról van szó: az egyik magvas életbölcességet fogalmaz meg, a másik – leginkább Martialis ne-

vével jellemezhető változat – komikus, gúnyos, csúfondáros. Ehhez a szintén öntükröző jellegűnek tekinthető passzushoz még annyit érdemes hozzáfűznünk, hogy a regényben a humor is jelentős szerephez jut. Leglátványosabban minden bizonnyal Matinka alakja révén, de a Zenta makettjén dolgozó Emil bácsi figurája is humoros karakter (némiképp Sterne *uncle Toby*jára emlékeztet), és a Döntés Házának gyermeki nézőpontot megjelenítő világában is jelentős szerep jut a humornak, hogy Hermina vagy Izsmér alakját ne is említsük. Olyan regényt olvasunk tehát, amelyben az emberi egzisztenciára figyelő tekintet komolysága nemcsak a szatirikus perspektívával fér össze, hanem a humor kedélyességet nélkülöző változatával is, egyidejűleg érvényes viszonyulásként felmutatva őket.

A *Családáradás* kapcsán a Mészöly recepció – ahogy azt Szolláth Dávid is megállapítja – többnyire a szerző alkotóerejének hanyatlását konstatálja. A monográfia szerzője tartózkodik az ilyen határozott leértékeléstől, de az utójáték kategóriájával ennek a minősítésnek véleményem szerint inkább csak eufemikus változatát adja, semmint vitába száll annak ítéletével. Nincs szándékomban a *Családáradást* a méltán az életmű középpontjába állított regények elé helyezni, ugyanakkor nyereségnek tartom a komikus regiszter fent leírt térnyerését. Azok közé az olvasók közé tartozom, akikben olykor hiányérzetet kelt a Mészöly-próza nem ritkán tapasztalható humortalansága. A létezés abszurditásához viszonyuló egzisztenciális komolyság monoton állandósulását és csendes, visszafogott, kitartó heroizmusát nem sorolom e kétségkívül kiemelkedő esztétikai kvalitásokat mutató életmű megkérdőjelezhetetlen érényei közé. A komikus vagy szatirikus ellenpont persze nemcsak a *Családáradás* szövegében jut szóhoz, könnyűszerrel tudnánk idézni ilyen mozzanatokot más regényekből is, bár ezekben hatásuk valószínűleg szórványosabban érvényesül.



MIZSUR DÁNIEL

Család, hatalom, rejtély

Szvoren Edina *Anyánk teleszkópos élete* című elbeszélésének elemzése

Szvoren Edina írásművészetének majdnem minden, a recepció által jól dokumentált vonása megtalálható *Az ország legjobb hóhéra* című kötetben szereplő *Anyánk teleszkópos életében*. Ebből a kijelentésből két dolog következhet. Az elemzés vagy jól választja meg tárgyát, hiszen reprezentatív szövegről beszél, amelyen jól demonstrálhatók a Szvoren-próza általános vagy jellemző vonásai. A kijelentésből viszont az is következhet, hogy a Szvoren-próza egységes. Előbbi természetesen vitatható, utóbbi kevésbé. Aki az általános vonásokra kíváncsi, könnyű helyzetben van, hiszen az egyes elemzések megállapításai gyakran az egészre is vonatkoztathatók. Lehetne, de nem szándékom ebből levonni bármiféle kritikai tanulságot, miszerint az egységesség, értsünk rajta akár tematikai vagy elbeszélés-poétikai egységet, erény-e vagy hátrány – a megítélés egyszerűen túl sok minden függvénye, és nagyobb lélegzetvételi munkát igényel. (Fontos szempont például, hogy Szvoren Edina esetében egy alakulófél-

ben lévő, a kritikai recepció által konszenzusosan jelentős életműről van szó, amely előtt nyitva állnak a poétikai és tematikus váltások lehetőségei.)

Az Anyánk teleszkópos élete című elbeszélés egy család életéről szól. A recepció többször is utal rá, én is megismétlem: az elbeszélésben bemutatott család távol áll attól az ideáltipikus családképtől, amely – feltételezem – a fejünkben él („tradicionális kép”). Ezek a tartalmak a valóság sokféleségében csak elvétve látszódnak igazolódni, és most nem is arra gondolok, hogy a családi közösség lehetséges sokféleségét az ideák (sztereotípiák) eltüntetik, hanem a családtagok viszonyaira. Aligha lehet vitatni Keresztesi József állítását, miszerint „Szvoren Edina novelláiban a család kényszerközösségként jelenik meg: könnyűnek találtatott, a biztonságot és a világ értelmét garantálni képtelen apák, terhessé váló, gyakran fizikailag is magatehetetlen anyák, és az őket kívülről szemlélő, tőlük jelentős kulturális távolságban

álló és tőlük jelentős érzelmi távolságot tartó gyerekek.¹ Szvoren első kötete, a *Pertu* (2010) kapcsán megfogalmazott állítás mintha csak az *Anyánk teleszkópos élete* című elbeszélés családmodelljét írná le.

A család tagjai: Usak, az anya és a két gyerek. A két gyerek közül kerül ki az elbeszélő, amiből elvi szinten is számos poétikai és nyelvi probléma származtatható. A szvoreni leíró prózanyelv számára formai szempontból tökéletes választás a gyermekelbeszélői pozíció, hiszen a magyarázat nélkül maradó, abszurdba hajló motívumok és viszonyok előadására és megképzésére aligha kínálhat jobb lehetőséget egy olyan elbeszélői pozíció, amelyhez tradicionálisan a korlátozott tudást és reflexióit, kihagyásos, érzeteket rögzítő, a kapcsolatokat eltüntető elbeszélői nyelvet társítunk. A gyermekelbeszélői pozíció persze nem szükségszerű előfeltétele ezen poétikai sajátosságok létrehozásának, más Szvoren-elbeszélés ugyanezeket a minőségeket hozza létre nem gyermekelbeszélőt működtetve. A különbség csupán annyi, hogy a Szvoren-próza általános prózanyelvi, technikai sajátosságainak indokoltsága a gyermekelbeszélő esetében formailag egyértelműbbnek tűnhet, hiszen a „furcsaságok”-ként érzékelt elemek visszavezethetők arra a tényre, hogy az elbeszélésben egy gyerek lát, hall, érzékel, gondolkodik és beszél. Természetesen a gyermekelbeszélő esetében korántsem ilyen egyszerű a felosztás, hiszen a különböző típusú nézőpontok (nyelvi, ideológiai, térbeli, stb.) összetett variációit (keveredéseit) dolgozhatják ki azok az epikai alkotások, amelyek narrátornak egy gyereket választanak. (Természetesen a korlátozott tudású felnőtt elbeszélővel tágítható a probléma.) Azt sem állítom, hogy az *Anyánk teleszkópos életének* abszurd vagy abszurdhoz közeli jelenségeit, illet-

ve az információk hiányát a gyermekelbeszélő és annak eltérő nézőpontjai magyarázzák.

De vissza a családhoz! A négy családtag közül csupán az apa szerepel valódi névvel (Usak), a két gyerek neve „Zöld” és „Sárga”. Minderről az elbeszélés nyitómondata árulkodik, ami azért is fontos, mert a Zöld és a Sárga jelölők névhelyettesítéseként rögtön kijelölik a két gyerek családban elfoglalt helyét és a szülő-gyerek viszonyát, és mint kiderül az ezt követő mondatból, sem az anya, sem Usak nem érti, miért ez a neve a két gyereknek: „Az öcsém neve Sárga, én pedig Zöld vagyok. Sem Usak, a tanár, sem anyánk nem érti, miért.”² A helyzet megközelíthető több szempontól is. A szülők hagyományosan a névadók, ezért tűnik a legfurcsábbnak, hogy pont ők nem tudják, miért az a nevük a gyerekeknek, ami. Ez az ellentmondás alakítja ki a szülők és a gyerekek közötti érzelmi szakadékot leginkább: a szülők a név által cserbenhagyják gyerekeiket. A másik megközelítés elfogadhatná a furcsa neveket, és a szülők értetlenkedésének okát nem a valós nevet helyettesítő, lecserélő jelölők létében jelöli meg, hanem azok jelentésében: azaz, miért pont sárga és miért pont zöld a két gyerek neve, ha már nem a valós nevével szerepelnek. A két név metonimikus eredete egyértelmű, az olvasó várja, hogy fény derüljön a metonímia eredetére. Maga a metonimikus névadás sem árul el túl sok jót az érzelmi viszonyokról, hiszen egyértelműen tárgyiasító. A szöveg később meg is adja a nevek eredetét. Usak egy biciklit ajándékoz az anyának, két gyereküléssel. Az egyik ülés színe zöld (az elbeszélőé), a másik sárga. De miért pont az anya bicikliülésének színeit kapja a két gyerek narratív megnevezésként? Csupán a tárgyiaság a fontos, vagy a bicikliülésnek, a biciklinek van valamiféle szimbo-

1 KERESZTESI József, *Néhány szó Szvoren Edina első kötetéről*, Jelenkor, 2011/4., 466.

2 SZVOREN Edina, *Anyánk teleszkópos élete = Uó, Az ország legjobb hóhéra*, Bp., Magvető, 2015, 50.

likus többletjelentése a szövegen belül, amely magyarázhatja a névátvitelt? A szovreni prózára jellemző, hogy ilyen esetekben az olvasó már a találgatás terepére kénytelen merészkedni, hiába ismert a nevek metonimikus eredete. A biciklit az anya kapta születésnapjára Usaktól, azzal megy a munkahelyére, és viszi a gyerekeket óvodába. A bicikli összeköti ekképpen az anyát a gyerekekkel, és mivel az apától jövő ajándék, közvetetten, de az apát az anyával és a gyerekeket az apával is. A közvetett kapcsolódás példája a bicikli, amit megerősíthet az a jelenet is, amikor Usak és az anya kipróbálják a kerékpárt. A rövid jelenet kimerevített képhez ambivalens érzések köthetők, hiszen az apa és az anya érzelmi távolságáról ad számot, másrészt mégiscsak együtt próbálják ki a biciklit, Usak átöleli a nő derekát, fizikailag érintkeznek: „Usak áttemeli a lábát a vázon, és könnyen, megerőltetés nélkül taposni kezdi a pedált. Anyánk átöleli a derekát, közben szorosan a háttárhoz simul. Látjuk, hogy megint reménykedni kezd, és a franciaágyra gondol. Nem szeretjük, mikor anyánk reménykedik, mert utána mindig szomorúbb, mint reménykedés előtt. Usak fölteker a vízművek dombján, ahonnan látni az iskolát, az óvodát és a könyvtárat, ahol anyánk dolgozik. Amikor a domb tetején Usak megfordul, anyánkból néhány pillanatig semmi sem látszik, csak az Usak széles háta mögül előlobogó hosszú ujjai.”³ Ezt a funkciót viszont betölthetné bármilyen más tárgy is, személy szerint ezért a véletlenszerűséggel, a banalitással, a felcserélhetőséggel magyaráznám a metonimikus névadást. Az idézetből is látható, a gyerekel-

beszélő nevével hivatkozik az apára, az anyára viszont nem – apaként nem is szerepel Usak a szövegben. Nem meglepő ez annak tudatában, hogy az elbeszélő biológiai nemzójükként utal Usakra, és nem apaként: „Minket Usak nemzett, ezért apának kellene szólítanunk.”⁴

Az aszimmetria nem csak a nevek szintjén tapasztalható. A nyelvtani elkülönítés eszközével él az elbeszélő, Usak soha nem tartozik a „mi”-hez, amelybe a két gyerek és az anya tartozik. A mi-ő felosztás térben is megvalósul: Usak fönt alszik az emeleten egyedül, a két gyerek az anyával a fölszínen. A mi-ő nyelvi szembeállítását habár az elbeszélő végzi el, a térbeli elkülönülés és más egyéb mozzanatok a hatalmi viszonyoknak tudhatók be: egykor az anya és Usak együtt aludtak a ház felső emeletén, az anyának kell távoznia onnan. Usak miatt az anya és a két gyerek a kerti körtefánál végzik dolgukat, kivéve akkor, ha Usakhoz látogató érkezik a kertbe, mert akkor be kell menni a házba: „Be kell mennünk a házba, ha pisilni akarunk. Ilyenkor öblös, tejfehér porcelánedénybe csorgatjuk a lármás vizeletet, ami be van kötve a falba, és nem tudjuk, hova vezet.”⁵ Az elbeszélő nem is tudja nyelvileg megnevezni az angol wc-t, teljesen visszajára fordul, hogy mi a normális, és mi nem. A testi szükségletek feletti kontroll az elnyomó szerepében láttatja Usakot. Visszatérő abszurd elem továbbá az anya irreálisan kis méretének hangsúlyozása,⁶ Usak többször is szűk helyekre helyezi az anyát. Például: „Egy-egy jól sikerült gyászbeszéd után Usak lejön a nappaliba, ölbe kapja anyánkat, és behajtogatja a szennyeskosárba. Anyánk a fonnott kosár résein, örömkönyvekkel a szemében

3 Uo., 52.

4 Uo., 52.

5 Uo., 54.

6 „A hóna alá nyúl, és fölemeli. Anyánk alig nagyobb nálunk, és elfér a gyerekülésben.” (Uo., 52.) „Ez a hátzísák, mondja néha elgondolkozva Usak, megjárta a Nyugati- és a Keleti-Beszkidéket. Olyan hatalmas, hogy anyátok is elférne benne. Mivel nem hiszünk neki, Usak arra kér minket, hogy nyissuk szélesre a hátzísákat, és tartsuk erősen a száját. Miközben fölnyalabolja anyánkat, úgy tesz, mintha be akarná zsuppolni a zsákba.” (Uo., 53.)

pislog kifelé. Látjátok, milyen pici?, kérdezi Usak. Látjuk. A kosár fonatain keresztül megérintjük az ujjbegyét.”⁷

A test feletti korlátozó uralom ellenére nem mondható, hogy Usak teljesen megfelelné az elnyomó apa képének. Az anyának ajándékot vesz születnapjára, olykor a törődés jeleit mutatja gyerekei felé is, képes „lány nyelven” szólni, még ha ez a nyelv – mint később kiderül – nem is az érzelmi töltet, a szeretet miatt nevezhető lágnak elsősorban. Usak más nemzetiségű, mint az anya és a gyerekek, és az elbeszélő az anyanyelvét nevezi „lány” nyelvnek: „Amikor elfárad a dolgozatjavítástól, nem jutnak eszébe a szavak, ezért egy másik, lágyabb nyelven beszél anyához. Usak néha megfogja anyánk hüvös, kicsi kezét, és rászorítja a szemére. Anyánk szereti vigasztalni Usakot, mert olyankor azt hiszi, a franciaágy még visszakerülhet a dolgozószobába.”⁸ Ezt a felcserélést erősíti meg az is, hogy Usak unokatestvére, Mima is e lágyabb nyelvű országból származik: „Mima férjficpőket hord, mert negyvenkettes lábra nem lehet női cipőt kapni sem ebben az országban, sem abban a lágyabb nyelvűben, ahol Mima él.”⁹ A korábban említett nyelvtani elkülönítésnek a nemzetiségi és nyelvi különbség (idegenség) is lehet az alapja.

Az anya és Usak kapcsolatában volt olyan időszak, amely szembeállítható az elbeszélés jelenéből megismerttel: az emeleti folyosón (Usak terében tehát) olyan fotók lógnak, amelyeken boldognak látszódnak, felszabadultnak. Jelentéktelen részletnek tűnik ez, de annál fontosabb, hiszen az elbeszélésből megismerhető viszonyokat változás következményeként állítja elő. Hasonló mondható el a hitvesi ágyról. Az anya lent alszik a földszinten, az egykor

közös franciaágyon a két gyerekkel, míg Usak fönt az emeleten. Az elbeszélő viszont rögzíti, hogy ez is változás eredménye, ráadásul konkrét eseményhez köthető: „Az öcsém születése előtt anyánk meg Usak még együtt aludtak, a franciaágy pedig fönt állt Usak dolgozószobájában, az íróasztal helyén. Amikor megváltoztak a dolgok, Usak a franciaágy lábára kenderkötelet csomózott, és a bútort élére állítva engedte le a lépcső fokain.”¹⁰ A narráció tehát olyan utalásszerű elemeket tartalmaz, amelyek tagolják a család, Usak és az anya idejét, az időegységek között tárgyak és villanó érzelmek (az anya bizakodása, reménykedése) létesítenek bizonytalan kapcsolatot, és magyarázat, reflexió hiányában, a kihagyásos alakzatoknak (gyermekelbeszélő) köszönhetően az olvasói értelmezésre hárul, hogy felfejtse, mi történhetett, miért ilyen ez a család, amilyen. A jelentés elemek jellemzően ambivalensek, hiszen míg a bicikli figyelmes ajándékként könyvelhető el, az anya születésnapját csupán két-három évente ünneplik. A test feletti kontrollt tehát kiegészíti a születésnap eltörlése. Amikor a családot fenyegetés éri Usak munkája miatt, a férfi nem engedi ki a házból az anyát és a két gyereket, korlátozza szabadságukat, éjszakánként viszont felkel, hogy ellenőrizze, minden rendben van-e: aggódik. Usak pozitívnak minősíthető cselekedeteihez mindig az anya reménytelen bizakodása társul, hogy kapcsolatuk helyreáll. A hatalmi elrendeződéshez kapcsolható az elbeszélés címében szereplő metafora is, hiszen a teleszkópos élet az összecsukhatóságra utal, ami kissé eltérő formában, de a szövegben is megismétlődik az anya szűk helyekre való helyezésével, illetve a következő hasonlatban: „Anyánk szájugából erre úgy pattannak ki

7 Uo., 57.

8 Uo., 51.

9 Uo., 54.

10 Uo., 50.



Pixabay.com/Engin_Akyurt

a mosolyrácok, mint a vak lottóárus tenyeréből a fehér bot gumival összefűzött elemei.”

A családi viszonyrendszerben fontos szerepe van Usak unokatestvérének, Mimának. Karaktere bővíti a furcsaságok sorát. Erős, férfias alkat, egyedülálló, negyvenegy éves, nincs gyereke, sokszor látogatja Usak családját. Az anya tanítja magyarra – kapcsolatuk viszont mintha túlmutatna a jó rokoni viszonyon. Felmerülhet közöttük a homoerotikus kapcsolat lehetősége, a testi érintkezések, Mima alaptalan féltékenysége, váratlan hazautazásai legalábbis erre engednek következtetni. Az anya „összehajtogatása”, szűk helyre való helyezése egy helyen a szexuális együttlét metaforájává válik: „Amikor Usak nekiállt összecsomagolni, kicsire hajtogatni és önmagába vissza-

tömködni anyánkat, mint azokat a praktikus esőkabátokat, amiknek a kapucnijában elfér maga a kabát, és amiket Usak annyira szeret, Mima a fejére húzta a paplant, hogy ne hallja a zajokat.” Ezt követően Mima váratlanul hazautazik, abba az országba, ahol lány nyelven beszélnek. Viszonyukról a sejtetésen kívül több információt a narráció nem közöl. Mima karakteréhez még egy fontos mozzanat kapcsolódik: az elbeszélő arcát minden egyes alkalommal felsérti az anya táskájának csatja, amikor a biciklin mögötte ülve utazik. Egyik szülő sem érti, hogy miért sebes a gyerek arca. Az anya inkább lereszeli lefekvés előtt a gyerek körmeit, hiszen azt gondolja, a sebek karmolásoktól keletkeznek. Az anya könyvtárosként utána is olvas „az összekaristoltság arcúak”-nak:¹¹

11 Uo., 55.

jellemző módon inkább gondol az önbántalmazásra és fogadja el azt tényként, mintsem hogy kérdéssel feloldaná a problémát – elhanyagolásról, elégtelen szülői figyelemről tehát nemcsak Usak kapcsán beszélhetünk. A gyerekek arca csak akkor indul gyógyulásnak, ha Mima velük tölti az időt: ő elkíséri biciklivel az anyát és a két gyereket, és felismeri, honnan származnak a sebek: megóvja a gyereket, kezét a táská és a gyerek arca közé teszi. Ráadásul az elbeszélő elmondása szerint Mima tudja azt, amit a szülők nem: hogy a két gyerek neve miért Zöld és Sárga – ennek konkrét kifejtése viszont természetesen elmarad: „Anyánk beszíjáz minket a két fakó gyerekülésbe, aztán elindulunk. A kereszteződésben, ahol kaminonok járnak, lehunyom a szemem, és várom Mima kezét. Mima már tudja, hogy miért vagyok Zöld, az öcsém pedig Sárga. Az ő keze homokszínű, de nem szereti, ha Usak szöveggyűjteményeihez hasonlítják a testrészeit.”¹²

Szvoren elbeszélésében a családot vegyes viszonyok tartják fent: egyrészt a biológiai szükségyszerűség (Usak nem apa, hanem nemző) tereli kényszerközösségbe a családtagokat, de nem állítható az sem, hogy kizárólag csak ez alapján lehetne jellemezni ezt a furcsa családot. Hiszen az anya és a két gyerek grammatikailag is kifejezett egységet alkot, melyet a szeretet és a törődés, máskor pedig a figyelem hiánya jellemez. Említettem Mima és az anya vélhetően homoerotikus kapcsolatát és az anya nem szűnő reménykedését, hogy Usakkal rendeződik kapcsolata. Hiába nem egyoldalú a családábrázolás, hiszen az utalások, a ki nem fejtett motívumok a szeretet, a vágy és a törődés kezdeményeire vonatkoznak, a szövegvilágon belül azonban nem mutatkozik olyasféle jel, történés vagy cselekedet, amely alapjaiban meg tudná rengetni

a beállt viszonyokat. Az elbeszélés „furcsaságait” nem tudom másképpen érteni, mint hogy a narrátor az abszurd vagy az abszurdba hajló által fejezi ki a családi közösség megváltoztathatatlan diszfunkcionalitását. A rejtély, mint például hogy nem tudjuk, milyen változás állt be Usak és az anya között, mi eredményezte ezeket a családi viszonyokat, nem felszámolható a szövegvilágon belül. A sejtetés és a ki nem fejtett, magyarázatlanul hagyott motívumok, az ismétlés ennek prózatechnikai eszközei. Nem állítom, hogy a talányt egy szövegnek minden esetben, ilyen-olyan eszközökkel, de meg kell magyaráznia. Sejtések és rejtélyek között viszont van különbség, és Svzoren elbeszélésében (és úgy általában a Svzoren-prózában) legfeljebb a megteremtett öntörvényű világ törvényeihez igazíthatók a talányok. A kihagyás, az elhallgatás ritkán képes összekötni két elemet – úgy gondolom, a szvoreni próza rejtélyeit, furcsaságait ez jellemzi leginkább. Ez az alapvetés eredményezi a jellegzetes prózanyelvet? Vagy éppen fordítva? A szvoreni prózamondatok szigetes képződmények, tökéletesre redukált, leíró, mellérendelő mondatok, amelyek felszámolják az ok-okozatiság és a magyarázat lehetőségét. Ehhez, mint említettem, aligha választható tökéletesebb elbeszélői pozíció, mint a gyereké. A magyarázó kapcsolatokat a rejtélyek, az utalások, a sejtetések és az abszurd motívumok hivatottak pótolni. Hogy sikeresen-e, az a kritika, legalábbis egy átfogóbb elemzés tárgya már. Egyszer érdemes volna következetes vizsgálat alá vonni, szövegpéldákkal, a mézőlyi és a szvoreni prózanyelv- és felfogás azonosságait, hasonlóságait és különbségeit. Mézőly prózanyelve mindezek szempontjából talán integratívabbnak mondható.

12 Uo., 58.

MAKÁDI ZSÓFIA

Realista tendenciák a kortárs orosz prózában

A klasszikus orosz irodalom – legyen szó akár a 19., akár a 20. század irodalmáról – izgalmas és termékeny volt kezdettől fogva, és a klasszikus orosz művek méltán érdemelték kitüntetett helyet a világirodalmi kánonban. A nagy orosz írók erőteljesen hatottak nem csak az orosz, hanem a világirodalmi folyamatokra is. E nagyformátumú irodalomnak természetesen megvan a 21. századi folytatása is, a mai orosz irodalmi élet – a megelőző két évszázadéhoz hasonlóan – érdekes és színes, a kortárs orosz irodalom tele van tehetséges, a legkülönbözőbb témákat feldolgozó és legkülönbözőbb irodalmi stílust képviselő írókkal. A kortárs szerzők számtalan szálon kapcsolódnak a klasszikus irodalmi hagyományhoz, az egyes mai irányzatok gyakran éppen abban különböznek egymástól, hogy miképpen viszonyulnak a nagy elődökhöz. A jelen írásban a kortárs orosz irodalom aktuális („posztmodern” és/vagy „új realista”) tendenciáját tekintem át röviden, majd bemutatok két olyan szerzőt, akik a klasszikus orosz irodalom realista

hagyományait viszik tovább és alakítják át – mindketten sajátosan, egyéni módon, magas művészi színvonalon. A két író – Alekszandr Sznyegirjov és Viktor Remizov – hazájukban komoly elismertségnek és nagy népszerűségnek örvendenek, magyarországi ismertségük viszont még várat magára.

Az 1970-es évek végén az orosz irodalomban éles paradigmaváltás zajlott le, amelynek „csúcspontját” az 1979-ben szamizdatként megjelent kiadvány, a *Metropol* almanach jelentette. Vaszilij Akszjonov, Viktor Jerofejev és Jevgenyij Popov, akik akkoriban kezdték írni pályájukat, olyan szamizdat kiadványt hoztak létre, amelyben addig meg nem jelent, cenzúrázatlan alkotásokat adtak ki. Az almanach célja nem az volt, hogy valamely konkrét irodalmi irányzathoz, esetleg a szovjettel ellentétes, „másként gondolkodó” politikai körhöz tartozó írók műveit gyűjtsék egybe, sokkal inkább az, hogy a hivatalos és egyetlen létezőnek elismert szocreál irodalom mellett megmutassanak más alkotói módszereket is az olvasókö-

zönségnek, lefektetve ezzel az esztétikai sokszínűség alapkövét.

Az 1980-as évek második felében, a Gorbacsov-féle „peresztrojka” és „glasznosztj” idején, majd még inkább az oroszországi rendszerváltást követően, az 1990-es évek elejétől az az írónemzedék vált az irodalmi élet uralkodójává, amely elindította az irodalmi paradigmaváltás folyamatát. Részben ez a viszonylag fiatal írókból álló nemzedék alkotta az orosz posztmodernnek csoportját, és ez még akkor is így van, ha az orosz posztmodern sok vonatkozásban eltér a nyugat-európai és észak-amerikai posztmodernről.¹ A posztmodernnek nevezett orosz szerzők az 1990-es években merőben új, friss hangot és szemléletet hoztak a késő Brezsnyevkori, unalmas és semmitmondó szovjet irodalomba², és népszerűségük csúcspontját a 21. század elejére érték el. A 20-21. század fordulójának mind Oroszországban, mind külföldön talán legismertebb két szerzője Viktor Pelevin és Vlagyimir Szorokin. A két író meglehetősen megosztó a mára már több, mint 30 éves pályafutásával. Pelevint már a 2000-es évek végére azzal vádolták, hogy ismétli önmagát, és korábbi eredeti hangja, filozófiai mélysége és megújulni képesége megkopott. Ez mára egészen nyilvánvalóvá vált, Pelevin gyakorlatilag minden évben ugyanazokat az ismétlődő motívumokat tartalmazó, újabb könyvekkel jelentkezik. Szorokinnal kapcsolatban pedig mindig is fennállt

a kérdés, szépirodalom-e egyáltalán, amit művel, vagy egyszerűen csak nyomdafestéket nem tűrő kegyetlenségeket ont magából. A szerző saját bevallása szerint írásainak mozgatórugója annak a kérdésnek a fejtegetése, hogy honnan és miért termelődik újra az emberben a kegyetlenség. Az író 2022-ben Magyarországon járt, és interjúiban³ azt nyilatkozta, „az élet keményebb, mint az irodalom. Még a legkeményebb irodalom is tehetetlen a világ realitásával szemben”, továbbá olyan erőteljes kijelentéseket is tett, hogy az erőszak „genetikailag belekódolódott” az orosz emberekbe, „mélyen bennük van az erőszakra, az önmegsemmisítésre való törekvés. *A négyek szíve* egy intuitív kísérlet arra, hogy irodalmi eszközökkel mutassam be ezt a szomorú jelenséget.”⁴

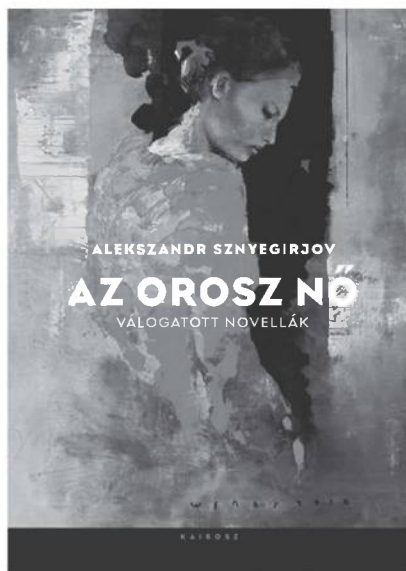
Az 1990-es évek végére viszont megszólaltak a posztmodern ellenében ható, friss hangok is. Az irodalmi életben (mind a kritikusok, mind az olvasók körében) jelentős igény merült fel a hagyományos elbeszélői formák iránt; ekkorra mintha mindenki „belefáradt” volna a posztmodern szövegkonstrukciókba. Azóta is elmélyült vita⁵ folyik az irodalomtudományban a „realizmusról”, a posztmodern és/vagy az „új realizmus” mibenlétéről és létjogosultságáról. A vitában a posztmodern védelmezői azt vetik az „újrealisták” szemére, hogy a hagyományosan realistának nevezett

- 1 Mihail Epstejn, az orosz posztmodern egyik legismertebb teoretikusa azt állítja, hogy az orosz posztmodern a legrégebbi a világon, az egész sztálini kor is maga a posztmodern, kezdete tehát nem a 20. század közepéig, hanem az 1920-as évek végéig nyúlik vissza. EPSTEJN, Mihail, *Az orosz posztmodern értelme és eredete*, ford. M. NAGY Miklós = Uő, *A posztmodern és Oroszország*, szerk. M. NAGY Miklós, Bp., Európa, 2001, 5–69.
- 2 A hivatalos szovjet irodalom zsákutcájáról Viktor Jerofejev jelentetett meg *Halotti beszéd a szovjet irodalom felett* címmel esszét, amely megjelenésekor (1989) hatalmas vihart kavart. Magyarul a Nagyvilág 1991/1-es számában olvasható.
- 3 Az író több interjút is adott, számos cikk idézi szavait. Az általam használt forrás: https://konyvesmagazin.hu/nagy/vlagyimir_szorokin_ukrajna_oroszorszag_haboru_putyin_velemeney_pertext_beszamolo.html
- 4 A magyar nyelven tavaly megjelent művet mai kontextusban emlegették az M. Nagy Miklós által készített interjúban, azonban fontos megjegyezni, hogy az eredeti mű 1991-ben íródott.
- 5 GORETITY József ismerteti a vita részleteit = Uő, *Kortárs orosz irodalom. Posztmodern vagy „új realizmus”?*, Alföld 2015/3, 87-94.

szövegek minden valóságúságra törekvésük mellett sem képesek visszaadni az élet sokszínűségét és bonyolultságát. Mindemellett mind tematikájukban, mind nyelvi megformáltságukban sokkal inkább dokumentarista tényirodalomnak, semmint valódi esztétikai értékeket felvonultatni képes szépirodalmi szövegeknek tekintendők.

Úgy gondolom, az újrealizmust illető nézeteltéréseket elsősorban az okozza, hogy maga a fogalom egyre bonyolultabbá válik; egységes megnevezése sincs az irányzatnak. Nevezik „reális irodalomnak”, „új szociális irodalomnak”, „protest irodalomnak”, „transzavantgárdnak”, „szentimentális”, „romantikus”, „misztikus”, „metafizikai”, „pszichedelikus” realizmusnak és „metarealizmusnak” is. A 20-21. század fordulóján a realizmus „univerzális vonásokat kap, a történelmi feltételektől függően állandóan megújuló és változó módszerré válik; nyitott rendszerré, amely magába foglalja mindazokat az eszközöket és újításokat, amelyeket a 20. század folyamán más irányzatok – a modernizmus, az avantgárd, a posztmodern – kidolgoztak”⁶. Valóban, nehéz lenne ma már önálló, egyértelműen elkülöníthető stílusirányokról beszélni. Mindennek azonban megvan a maga hozadéka is: a posztmodern szövegkonstrukciós módszerek mintegy szintézisre lépnek az „új realizmus” valóságábrázolási törekvéseivel – bármennyire is egymást kizáró elvekről és szövegalkotói módszerekről legyen szó első pillantásra.

E szintézissteremtő törekvésnek egyik példája lehet a kortárs orosz próza egyik fiatal képviselője, Alekszandr Sznyegirjov, akinek eddigi munkásságát alapvetően kisprózai alkotások teszik ki (olyan novellásköteteket jelen-



Kairosz Kiadó, 2023

tett meg, mint a *Hogy is hívták?*, a *Ma este jól akarom érezni magam*, *A jó férj rossz felesége*), de publikált egy bizarr regényt is, *Vera* címmel.⁷ Az orosz újrealizmus jellegzetességeinek vizsgálatával foglalkozó tanulmányában (*Az újrealisták szépprózája: Alekszej Varlamov és Alekszandr Sznyegirjov művei alapján*) Viktorija Kondratyjeva, összehasonlítva a címben említett két újrealista szerző egymástól eltérő írói módszerét, kiemeli, hogy míg Varlamov műveiben leginkább a valóságábrázolás realista hagyományaihoz, a klasszikus irodalmi értékrendszerhez nyúl vissza, addig Sznyegirjov elbeszélői módját a teljes felszabadultság jellemzi. Állítása szerint Sznyegirjov szövegei első ránézésre „marginális szövegek, tele a normatívától eltérő lexikával”, ugyanakkor mindez csupán a felszín, amely alatt filozófiai, pszichológiai, valamint finomkodónak egyáltalán nem nevezhető társadalomkritikai problémák is hú-

6 Realizm: moda ili osznovanyije mirovozzrenyija?: Po matyerialam gyiszkussziji v Piszatyelszkom klube redakciji zszurnala Moskva, Moskva, 1998/9, 77 = KONDRATYJEVA, Viktorija, *Az újrealisták szépprózája: Alekszej Varlamov és Alekszandr Sznyegirjov művei alapján*, *Studia litteraria* 2020/1-2, 38-45.

7 Magyarul válogatás jelent meg kisprózájából: SZNYEGIRJOV, Alekszandr, *Az orosz nő*, Bp., Kairosz, 2023.

zódna. „A 21. század társadalmát cinikusnak, gyakorlatilag minden morális elvet nélkülözőnek ábrázolja. A helyzet, amelyre figyelmet összpontosít, korántsem új: anyagi jólét, új technológiák, amelyek kiszorítják az emberi érzéseket, a valódi emóciókat. De a szerző mindezt végtelenen cinikusan és kegyetlenül mutatja be. Az emberek kegyetlenek, csak arra töreksenek, hogy bebizonyítsák felsőbbrendűségüket, nem érdeklik őket a mások problémái, mindenki csak magára és a saját boldogulására gondol.”⁸

Sznyegirjov elbeszélői stílusa „fiatalos”, a narráció a mai beszélt nyelvet imitálja, amelyet viszont a legváratlanabb helyeken és módokon szó át egy-egy bizarr költői kép. A szövegek nyersegek, egyszerűnek hatnak, első olvasásra teljesen hétköznapiak tűnő helyzeteket örökítenek meg. Ugyanakkor ezek a hétköznapi helyzetek Sznyegirjovnak arra szolgálnak, hogy megmutathassa bennük az emberek kegyetlenségét, önzőségét, sőt, a lelketlenségüket. Jó példa lehet erre a *Chantecler királynő* című elbeszélése, amelyben egy „újgazdag” házaspár – akikre váratlanul bekövetkezett meggazdagodásukig senki sem volt kíváncsi – összejövetelet rendez, amelyen, mintegy új társadalmi státuszuk elismeréseképpen, meg is jelenik jó néhány tehetősnek és befolyásosnak látszó „barát”. Az egyes szám első személyű elbeszélő narrációjából, felszínes-ironikus megjegyzéseiből hamarosan kitűnik, hogy a gazdagság, a befolyásosság és mindenekelőtt az előkelő, jó modor csak felszín, látszat, amely alatt a legállatiasabb ösztönök húzódnak meg. A fergeteges

hangulat közepette a házigazda házaspár férfi tagja magáévá teszi a leggyönyörűbb vendéget, „Chantecler királynőt”⁹. Ezt követően a józannak egyáltalán nem mondható társaság szánkózni indul a közeli befagyott tó partján álló domboldalra. Miután „Chantecler királynő” lecsúszik a dombról, nem tér vissza. Habár az elbeszélő nem mondja ki egyértelműen, mi lett a nő sorsa, az elejtett megjegyzésekből világossá válik: a szánkó nyoma egészen a tó széléhez vezet, a tó jegén van egy lék, amelybe a nő nyilvánvalóan belecsúszott, és belefutott a tóba. És bár a társaság tagjai sejtik a tragédiát, úgy tesznek, mintha semmi sem történt volna: visszamennek a házigazda lakásába, elköszönnek egymástól, és hazamennek. Az összejövetelet szervező házaspár elégedett a rendezvényt, elmondják, mennyire szeretik egymást, ezt követően pedig a férj titokban összetépi, majd lehúzza a vécén „Chantecler királynő” névjegykártyáját. Sznyegirjov leírásában ilyenek tetszik a ma társadalmá: nem ér annyit egy emberélet, mint a jólét, a csillogás, a pénz, a társaság - egy ember halála nem zavarhat meg egy ilyen „csodálatos bulit”. A novella zárlatának hátborzongató jellege nem csak az események bizarr valóságszerűségéből adódik, hanem az én-elbeszélő hangjának szenvtelenségéből is. Az elbeszélő állásfoglalásának hiányával Sznyegirjov egyfelől folytatja a Csehov-féle novellaírás hagyományát (például az *Aludni szeretnék* című novella szenvtelen elbeszélői magatartását), másfelől abszolút hitelesnek tetsző képet fest a 21. század valóságáról.

8 KONDRATYJEVA, Viktorija, *Az újrealisták szépprózája: Alekszej Varlamov és Alekszandr Sznyegirjov művei alapján*, Studia litteraria 2020/1-2, 41.

9 A hölgy „fantázianeve” beszédes: a Chantecler királynő név utalás egy José Zamora regénye alapján készült 1962-es spanyol melodramára. A főszereplő egy Charito nevű énekes-színésznő, aki egy darabban alakítja „Chantecler királynőt”. Ezt a becenevet gúnynévként használják a gyönyörű, de felszínes hölgyekre. A film nagy népszerűségnek örvendett és az egyik legnagyobb bevételt hozó film volt a Szovjetunióban.



Alekszandr Sznyegirjov: Exhumálás

Alekszandr Sznyegirjov saját festményét, alkotásait az Instagram fiókjában szokta közzétenni igen érdekes képaláírásokkal:

A hírfolyamban köröcskék jelennek meg a felhasználók profilképével, akik pozitív energiát és gögös, ugyanakkor barátságos szépséget árasztanak. Istennőkként mosolyogva nézik az emberi hangyabolyokat: együttérzőn, ugyanakkor közömbösen – már mindent láttak öröklétük alatt.

Hogy mi van a hangyabolyban? A hangyabolyban háború dúl, festői borzalmak végtelen sorával. Például az exhumálás: három férfi egy női tetemet húz ki a földből.

Lentebb három ismerős lehetőség: kedvelem, hozzászólok és megosztom. E lehetőségek vonzzák az interaktivitást, részvételre, sőt értékelésre/ ítékezésre sarkallnak.

Az Insta-hírfolyam stilizált screenshot-ja a létezés modelljeként jelenik meg. Fel tudják idézni a freskókat? Égi „Bíróság”, földi dolgok, életek, hőstettek, mindennapi jelenetek, lentebb bűnösök a pokolban. Mit kínál fel a hírfolyam? Egy kicsit más felépítésben, de ugyanúgy hármass felosztásban isteneket, földi káoszt – amelyben leomlott a pokol válaszfala – és az ítékezést. Minden lájkkal, minden kommenttel és megosztással választunk és ítélet mondunk. Elsősorban saját magunk felett. A létezés modellje mindenkinek a telefonjában van.

Két éve készítettem el az első «A hírfolyamom» című művet. Most elkészítettem a másodikikat: «A hírfolyamom. Exhumálás.»

A szintézisteremtésnek egészen más útját járja az orosz realista irodalom utóbbi éveinek nagy felfedezettje, Viktor Remizov, akinek írásait az irodalomkritika szinte egyöntetűen „maszkulin prózáként” határozza meg. Viktor Remizov a pályáját kisprouzai írásokkal kezdte (2008-ban jelent meg *Ketanda* című novelláskötete), amelyek már jól mutatják, hogy a szerző nem a nagyvárosi élet ellentmondásai érdeklik, hanem a zord, kegyetlen életkörülményeket biztosító tajga és tundra világa. Ezt a vadregényes tájat és „férfias” életformát jelenítik meg legutóbbi, 2023-ban kiadott elbeszéléskötetének, a *Magányos utazás a tél előestéjén* címűnek darabjai is. Az *orvhalászok* című elbeszélésben a városi komforthoz szokott európai ember számára extrém és egzotikus környezetben zajló horgászat és halászat rejtelseibe vezet be bennünket a szerző, részletekbe menő leírással és a téma kimerítő ismeretét feltételező gazdag szókinccsel. A leírás azonban nem merül ki száraz „professzionizmusban”, sokkal többről van szó, mint a terminológia pontos használatáról. Költői képekben gazdag, gyönyörű tájleírás tárul elénk, olyan tájé, amely egyszerre vad, veszélyes és kegyetlen, ugyanakkor káprázatosan szép, gazdag, az embert minden szűkséggel ellátja. És az ember, aki képes felfogni ezt a tájat, valami ősi erőnek engedelmessé válva elválaszthatatlanul benne él ebben a természetben. Az *Egy bögre kávé* című elbeszélésben fontos szerepet játszik a tűzgyújtás motívuma. A tűzgyújtás a civilizált ember számára egyszerű, praktikus, „kiüresedett” feladat: hideg van, tüzet kell gyújtani, esetleg be kell kapcsolni a gáz- vagy villanyfűtést. Viktor Remizov el-



beszélésében azonban a tűzgyújtás visszakapja eredeti, szakrális jellegét. A tűz a négy őselem egyike, a tűzgyújtás benne van ősi ösztöneinkben, olyan rituális ténykedés, amely kapcsolatban áll mind az élet megóvásával és fenntartásával (a tűzhely melegével), mind a pusztulással, a halállal, és ezáltal a rossztól való megtisztulással. Ezt a szakrális mélységet idézi meg elbeszélésében a szerző, és teszi magát az írást is ennek az ősi, újra és újra visszatérő, örök körforgásban lévő rituálénak a részévé.

Viktor Remizov 2021-ben monumentális nagyregényre jelentkezett, és nagyszabású műve, az Örök fagy osztatlan sikert aratott mind az olvasóközönség, mind az irodalomkritika körében (2021-ben megkapta a Nagy Könyv díj harmadik helyét, valamint az Év Könyve díjat). A regény cselekményének helyszíne ugyanaz a vadregényes táj, mint amelyet az elbeszélései is megidéznek: a Jenyiszej folyásvidéke, a tajga és a tundra, a sarkkörön túli vidék. Ugyanakkor az Örök fagy nagyszabású család- és történelmi regény: annak az agyrémmel határos építkezésnek állít emléket, amely Sztálin parancsára 1949-ben kezdődött és sosem fejeződött be: a sarkkörön túlra tervezett vasútvonal építésének. A regény két, egymással sok vonatkozásban ellentétes hős, a folyami hajóskapitány Belov és az egykori kiváló geológus, a regény cselekményének idejében lágerfogoly Gorcsakov sorsán keresztül mutatja be nemcsak az életkörülményeket és a gigantikus építkezést, hanem a sztálini rezsim és a GULAG rettenetét is. Ily módon Remizov műve folytatása is, „ellenregénye” is Alekszandr Szolzsenyicin regényeinek és Varlam Salamov elbeszéléseinek, ha úgy tetszik, 21. századi szem-

benézés a történelmi múlttal. A könyvről Pjotr Aleskovszkij író, újságíró és történész azt nyilatkozta, hogy a szerzőnek sikerült elmerítenie az olvasót a múlt terében, amely olyan aprólékos-sággal és gondossággal van megírva, hogy a cselekmény magával ragadja az embert, és valóban ott érzi magát, ahol a történet játszódik, legyen az a sűrűn lakott építkezés, vagy a lenyűgöző természet, a tajga és a tundra. Az író, mint fiatal hajóskapitány, aki megbirkózik a tajgai folyó viharos természetével, magabiztosan vezeti a regény szövevényes cselekményében és bonyolult világában az olvasót.¹⁰ Teszi mindezt úgy, hogy a borzalmas élethelyzetek és embert próbáló életkörülmények megjelenítése mellett a természet (a Jenyiszej, a tajga, a tundra) költői képekben gazdag, lírai leírása mintegy ellentétül szolgál az ember által teremtett viszonyoknak. Mindennek köszönhetően nyelvi szempontból is sokrétű, unikális alkotással van dolgunk: a szerző nemcsak hogy otthonosan mozog a késő sztálini kor legkülönbözőbb társadalmi rétegeinek nyelvi világában (a hivatalos szovjet nyelvben, a lágernyelvben, a tájnyelvben), hanem olyan nyelvi

bravúrokra is képes (például a befagyott, éppen csak olvadásnak indult Jenyiszej fel- és szétszakadozó, összetorlódó jégtömbjeinek felfoghatatlanul gazdag szókinccsel történő leírásakor), amelyek méltán avatják ezt a művet napjaink orosz irodalmának egyik legszínvonalasabb darabjává. (Az író egyébként, aki az idén részt vett a 28. Budapesti Nemzetközi Könyvfesztiválon, könyve bemutatóján részletesen beszélt mind a történelmi szembenézés igényéről, mind a nyelvi problémákról.)

Viktor Remizov Örök fagy című regénye, úgy vélem, jól mutatja azt az akarva-akaratlanul megmutatókozó szintézissteremtő szándékot, amely a posztmodern regénytechnika és az újrealista eljárás között megvalósul. Egyfelől a nyíltan vállalt szövegkonstrukciós módszernek (a „másodlagos”, irodalmi anyagból történő építkezésnek), másfelől a dokumentarizmusig vitt hitelesség megteremtésének együttes alkalmazása érhető tetten. Mindemellett mutatja ez a mű azt is, hogy miként visz el egy írói életművön belül a kispróza a monumentális nagyregényig.

Irodalom

- ALESKOVSKIJ, Pjotr: *Mezdsu tocskami „A” i „B”*. *Pocsemu knyiga o «Velikoj Sztalinszkaj Magisztrali» Viktora Remizova popala v nyerv szevodnyasnyej zsziznyi*, Novaja Gazeta, 2021/6.
- EPSTEJN, Mihail, *Az orosz posztmodern értelme és eredete*, ford. M. NAGY Miklós = EPSTEJN, Mihail, *A posztmodern és Oroszország*, szerk. M. NAGY Miklós, Bp., Európa, 2001, 5–69.
- GORETITY József, *Kortárs orosz irodalom. Posztmodern vagy „új realizmus”? Alföld 2015/3, 87-94.*
- JEROFEJEV, Viktor, *Halotti beszéd a szovjet irodalom felett*, ford. M. NAGY Miklós, Nagyvilág, 1991/1.
- KONDRATYJEVA, Viktorija, *Az újrealisták szépprózája: Alekszej Varlamov és Alekszandr Sznyegirjov művei alapján* = *Studia litteraria 2020/1-2, 38-45.*
- SZNYEGIRJOV, Alekszandr, *Az orosz nő*, szerk. GORETITY József Bp., Kairosz, 2023.
- SZNYEGIRJOV, Alekszandr, *Csillaglyuk*, ford. DEBRECENI Ferenc = *Így írunk mi: Kortárs orosz írók vallomása*, szerk. GORETITY József Bp., Kairosz, 2020, 181-187.

¹⁰ ALESKOVSKIJ, Pjotr, *Mezdsu tocskami „A” i „B”*. *Pocsemu knyiga o «Velikoj Sztalinszkaj Magisztrali» Viktora Remizova popala v nyerv szevodnyasnyej zsziznyi*, Novaja Gazeta, 2021/6.



„Az olvasó a pénzével szavaz” A Szófa szerkesztőit kérdezi Baranyai Katalin

A Szófa portál ma már kilenc folyóirat aktuális lapszámait juttatja el az olvasóihoz. Mohácsi Árpád műfordítót, írórt arról kérdezi Baranyai Katalin, miért tartja annyira fontosnak a kortárs irodalom megismertetését, hogy 2021-ben barátaival kortárs irodalmi portál alapítására adta a fejét.

Merész vállalkozás a kortárs magyar irodalom népszerűsítése? Milyen minőségigényt lehet érvényesíteni eközben?

A kortárs magyar irodalom népszerűsítése fontos feladat, és nem is lehetetlen. A Szófa különlegessége az, hogy üzleti vállalkozás keretében látja el ezt a feladatot, ami rendkívül szokatlan ebben a műfajban. Itt ugyanis jellemzően minden szereplő állami támogatásból próbál megélni: a szerzők, a kiadók, a folyóiratok, az intézmények egyaránt. Az a meggyőződés járja, hogy a kultúra finanszírozása állami feladat, kis nyelv vagyunk, az olvasók nem tudnak eltartani írókat. Az állami támogatás valóban nélkülözhetetlen, a Szófán forgalmazott folyóiratok

is akkor létezhetnek, ha állami támogatást kapnak. De az állami támogatás kizárólagossága több okból sem szerencsés. Ha csak egy mecénás van, akkor túlságosan függeni fognak tőle a szereplők, illetve másik oldalról elszakadnak a közönségtől. Mert egy olyan rendszerben, ahol minden szereplő a támogatásokból kap pénzt, fölösleges az olvasó, mindegy milyen a példányszám, hogy hányan olvassák.

Az olvasó a pénzével szavaz. Ha fontos neki valami, akkor hajlandó érte fizetni. A Szófa úgy van felépítve, hogy összekapcsolja a folyóiratokat és az olvasó polgárokat. Nem véletlenül használom itt a polgár szót. A modell működéséhez fontos, hogy az olvasók igazi polgárként viselkedjenek, tudjanak és akarjanak fizetni a kortárs magyar szépirodalomért. A Szófa úgy működik, hogy a nyeresége felét visszaosztja az általa forgalmazott irodalmi lapoknak. A pontosság kedvéért meg kell jegyeznem, hogy ez egyelőre elvi modell, mert érdemi visszaosztásra a kevés bevétel miatt idáig nem volt lehetőségünk. De a cél akkor is az, hogy olvasókat sze-



A SZÓFA weboldalának képe

rezzünk a kortárs magyar irodalomnak, hogy közvetítsük számukra a folyóiratokat, a folyóiratoknak pedig szállítsunk olvasókat. Fizető olvasókat. Azért fontos ez a kitétel, hogy fizető olvasó, mert más érdeklődéssel, tudatossággal olvasunk egy olyan szöveget, amiért pénzt fizettünk, mint egy olyat, ami ingyen hullott az ölünkbe. A Szófára mérsékelt áron lehet előfizetni, azt tudom mondani, hogy hozzávetőlegesen egy lapszám kerül annyiba, mint a csoportos előfizetés kilenc lapra.

A Magyaróra olvasói érzékelhetik, hogy lapunk a magyar irodalom folyóiratkultúrájának a hagyományait követi. Ön – másokkal együtt – úgy tartja, ez a papír alapú hagyomány mára megszűnt. Hogyan összegeznék az eltelt két év tapasztalatait, mennyire tudtak/lehet alkalmazkodni a megváltozott helyzethez?

A Szófán kétféle tartalom érhető el. Az egyik az Olvasóterem, ahol a folyóiratok lapszámai olvashatók. A másik pedig a portál különböző rovataiban kínált tartalom. Van egy hétről

hétre megjelenő lapajánlónk, egy kritikai rovat, ahol kiemelt honoráriumért írnak szerzők fontos könyvekről kritikákat, készítünk interjúkat, írunk esszéket, próbálunk kitekinteni a társművészetekre, és vannak kis színes híreink. Szervezünk rendezvényeket a *Nyitott Műhelyben*. Minden hónapban egyszer a kritikai rovatban megjelent írásokhoz kapcsolódóan műhelybeszélgetést tartunk. Ezek telt házzal mennek, nagyon büszkéek vagyunk arra, hogy olyan vendégek jönnek el hozzánk, mint Visky András vagy Nádasdy Ádám. Felfutóban van a YouTube-csatornánk, ahol többek közt megtekinthetők felvételről a műhelybeszélgetések, de készítünk interjúkat, minivideókat, és most indul ezen a platformon *Önképzőkör* címen az olvasókörünk.

Sokszor érezzük, mintha nehezebben megszólíthatóvá váltak volna a magyartanárok, akik a tanári társadalom legérzékenyebb szereplői. Az iskolai magyartanítás helyzetének változásait a Szófa hogyan kezeli?

A tanárokat és az iskolákat a pályázatok révén próbáljuk elérni, illetve nekik találtuk ki az intézményi előfizetést. A tanárookra nélkülözhetetlen szükség van az olvasás népszerűsítésében, ezért is tartjuk fontosnak, hogy állandóan kapcsolatban legyünk velük. Próbáljuk őket folyamatosan megszólítani. Szeretnénk folytatni a munkát, nagyszerűnek tartom, amit idáig létrehoztunk. A Szófa fontos kapocs lett egyfelől a különböző országokban élő magyarok között, hiszen az internet nem ismer határokat, ugyanakkor egyre szorosabb hálót hozunk létre az egyes irodalmi műhelyek és az olvasók között.

A Szófa pályázati lehetőségeket is kínál az igényes irodalomra nyitott fiataloknak. Hogy milyen megfontolások és akár személyi adottságok alakítják a pályázatok ajánlatait és milyen alapelveket követnek, minderről Kákonyi Luciával, a portál munkatársával folytatjuk a beszélgetést.

Hogyan lett az egykori oktatáskutató és tanár az online irodalmi portál szerzője és szerkesztője?

A kortárs irodalom körülvesz, abban élek, igyekszem havonta két-három magyar szerző könyvét elolvasni. Minél többet olvasunk, annál könnyebben adjuk írásra a fejünket. 2010 táján jelentek meg először kisprózaim folyóiratokban, de oktatáskutatói-fejlesztői feladataim meg a tanítás mellett kevés energiám maradt publikálható szövegekre. A kovidjárvány alatt hirtelen lett időm a javítgatásokra, utómunkálatokra és egymás után jelentek meg írásaim online és nyomtatott folyóiratokban, a Parnasszus Kiadó gondozásában (*Nokedliszaggató* címmel) első novelláskötetem is elkészült.

Ismertem a Szófát, korábban jelent meg kisprózám az oldalon, így egy pályázatra elküldtem a bemutatkozásomat, amelyből kiderült, hogy éveken át szerveztem a Mérei Ferenc Fővárosi Pedagógiai Intézetben tanulmányi versenyeket, köztük az angol kreatív

A SZÓFA YouTube oldalának képe



Pixabay.com/cheerfully_lost

írást is. Mohácsi Árpád azonnal „lecsapott” a lehetőségre, és a következő hónapban kiírhattam első szófás pályázatomat *Lány a parton* címmel. Több mint száznegyven írás érkezett, így újabb pályázati ciklusok következtek. Talán a *Pályázatok* a portál leglátogatottabb rovata.

Hogyan s miért került a figyelem középpontjába a novella? Mi volt saját útja a műfajhoz? Miért éppen a rövid próza?

Műfaji szempontból „mindenolvasó” vagyok, de az írás az más. A regény túl nagy falat: a futást sem a maratonnal kezdjük. Verseket olvasni szeretek, csodálom a költöket, de a kispróza áll hozzám legközelebb. Sokan azt hiszik, egy novellát bárki megír, de valójában nehéz műfaj. A tömörségében ott a rejtett tartalom, a mélyfúrás elengedhetetlen, és a stílusról se feledkezzünk meg. A novelláskötet előnye a történetek rövideksége, akár utazás közben

vagy elalvás előtt is olvashatók, de ebben rejlik veszélye is. Vajon folytatjuk-e? Az egyik sztori lezárult, belekezdünk-e a következőbe? A jó regény magával ragad, napokig, esetleg hetekig a világában élünk, utaztat tájak, korszakok, emberek között, újabb és újabb szereplőkkel, konfliktusokkal ismerkedhetünk meg. Egészen más az olvasóra gyakorolt hatása. Felhívásainkban vers és kispróza műfajában kérünk pályamunkákat. Tapasztalataink azt mutatják, az utóbbi a népszerűbb, a beérkezett írások kétharmada kispróza.

Miért ajánlja ezt a műfajt a fiatalok alkotókészségének a felélesztésére? Mire alkalmas a történetmeselés?

A Szófán színre léphetnek szárnyukat próbálgató, publikálási lehetőséget kereső írók, megismertethetik tehetségüket a nagyközönséggel, a Beszélő Szófa rovatban szakmai zsűritől kaphatnak visszajelzést. De a Szófa nemcsak

az írásra készülöket szólítja meg. A történetmesélés az üzleti szférától a tudományokon át a hétköznapiokig bárhol a siker záloga lehet. Az írás rendszeres gyakorlást igényel, folyamatosan fejleszteni kell, és akkor remek eredményeket hoz. A történetmesélés kulcsfontosságú a személyiség alakulásában. Az alkotás során a fiatalok különlegesen lehetnek, új élethelyzeteket teremhetnek, konfliktusokat oldhatnak meg, mindeközben kifejezőképességük fejlődik, a stílusuk javul. Akik azt hiszik magukról, hogy nincs fantáziájuk, felfedezik a kreativitásukat, mások saját bevallásuk szerint nem tudnak írni, legnagyobb meglepetésükre az ellenkezőjére ébrednek rá. A Szófa-pályázatok ebben segítik őket. Nemcsak írói vagy költői vénával megáldottak jelentkezését várjuk, hanem az olvasni, játszani és alkotni szeretőkét is.

A tanítás kulcseleme a motiváció, egy novella sorsát az olvasó felől nézve eldöntheti már az első bekezdés. Hogyan választja meg a pályázatok témáit, kiket von be a tervezésbe, milyen instrukciók kerülnek be a pályázati felhívásokba?

A Szófa szerkesztőségében ötletelünk, megvitatjuk a felmerült témákat, a portálon megjelenő folyóiratok is inspirálnak minket. A *Remény és önbizalom, külföldön élek* című pályázatot például Ferdinandy Györgynek a *Székelyföldben* megjelent kisprózája (Székelyföld 2022.

február, május) ihlette meg, a *Lány a parton* pedig Staszko Szilárd novellája (Látó, 2022. január). Természetesen a pályázati kiírások esetében is fontos az első bekezdés, azaz a bevezetőben megjelenő kép és rövid szöveg. Az olvasók eldönthetik, mennyire figyelemfelkeltőek a Szófa-pályázatok bevezetői: www.szofa.eu/palyazatok. A kiírás feltételeit – az előfizetésre, a terjedelemre vagy a határidőre vonatkozó kéréseinket – komolyan gondoljuk és szigorúan vesszük.

Jelenleg futó pályázatunk Capulet Júlia és Hermione Granger (Shakespeare és J. K. Rowling szereplői) találkozását állította a középpontba. Szabad a pálya, szárnyalhat a képzelet versben vagy kisprózában. Hogy miért éppen ez a két nőalak? Mert generációkat szólítanak meg, kezdve az iskolásoktól, a harmincasokon, negyveneseken keresztül, a szülőkhöz, nagyszülőkhöz, mert ki ne ismerné a két ikonikus nőalak sorsát.

Milyen lehetőségeket rejt időről időre a Szófa kínálata az egyes iskolák és tanári műhelyek számára; mit üzen az iskoláknak és az olvasóknak?

Az élő kortárs irodalom megismerését online és személyesen is, az írás és a publikálás lehetőségét és közösségépítést. Kövessék és olvassák a Szófát, és írjanak, pályázzanak!

VALACZKA ANDRÁS

Köddé vált valóságok

A Drugeth-legenda és a mai világérzékelés

A hatosztályos gimnáziumok hazai elterjedése arról is új tapasztalatot hozott, hogy hozzávetőlegesen ez az a ciklushossz, ami alatt az újonnan beiskolázott diáknemzedékek egészen megváltoznak. Aki végigvisz egy-egy évfolyamot, és úgy kezd újba, hat év után, megérzi, hogy mennyire más a nyelvhasználatuk, más a befogadóképességük, a monotoniatűrésük, a kíváncsiságuk, az addikciós kitettségük, és így az olvasáshoz való viszonyuk is. Az idegtudomány sok elérhető forrásban írta már meg, hogyan alakul át a kognitív működésük a mobilhasználat és online behálózottság nyomán, de átalakító hatással vannak rájuk olyan memetikus témák is, mint a klímaszorongás, amelynek hat-hét évvel ezelőtt még kevés nyomát láthattuk a középfokú edukációba belépőknél. Természetesen az esztétikai ízlésük is változik, így sajátos tanári flexibilitást és hermeneutikai képességeket követel meg a pedagógustól, hogy a mindig más befogadót a nem vagy alig változó kánonnal ismertesse meg.

A mai ifjúsági ízlés – ha felemelhetjük egy ilyen absztrakciós szintre a tapasztalat sok apró benyomását – valamiféle újszentimentalizmus címkéjével lenne megjelölhető. Ez az új érzékenység tetten érhető például az aktuális popikonok zenéjében és szövegeiben, olyanokban, mint a Carson Coma vagy az Azahriah nevű brand.

*Nosztalgikus arcok közt osztálytalálkozó
Integet a múlt, visszaköszönsz, milyen szívbe-
markoló
Ahogy harminc ifjú felnőtt kit félig elfelejtettél
Kristálypohárból iszik pezsgőt és a régi sörös-
dobozos időkről beszél*

– hallgathatjuk az *Osztálytalálkozó* című számban. A *Gát* című Azahriah top-produkció pedig ilyen sorokat zenésít meg:

*Én nem tudhatom, hogy miért van
Hogy minden éjjel beborul az ég*

Túl sok volt a para ami ért ezért nincsen bennem már szimpátia,
Elmegyek én bárhova ha hívnak
Mert érezni akarom amit régen
De már régen tönkrement
Valami bent
Valami bent
Valaki bennem

Ez az új érzékenység a líra bizonyos klaszszikusait újra befogadhatóvá teszi a kamasz-nemzedék számára: a modernitás dekadenciája, a romantika én-kultusza, a József Attila-líra bizonyos darabjai jól bekapcsolhatók ebbe az érzésvilágba. A regényeket viszont nem olyanként olvassák, mint aminél felmerülne, hogy meg kellene érintenie őket. A regény az escape-irodalom keretei közt tud értelmeződni számukra, befogadási modellje pedig a mozi-film és a sorozat analógiáján képződik bennük. Egy regénytől azt várják el, amit a *Trónok harca*, a *Marvel-univerzum* vagy a Netflix sorozatai adnak: sűrű, telített, erőteljes történetalakítást, vastag vonalakkal, pontos koordináták szerint irányzott vektorokat, masszív-robosztus pörgést, megállíthatatlan mechanikát, mindent egységbe fogó, gigantikus apparátust és gépezetet. Tulajdonképpen a Balzac-univerzum vagy a Jókai-eposzok felelnének meg ennek a várakozásnak, ha a befogadási sebességük egyáltalán lehetővé tenné a megismerésüket.

Mi a helyzet a novellával? Ezt – szemben a terjedelmesebb szövegekkel – még ma is be lehet vinni a diákok szellemi terébe, hiszen az olvasási sebesség korlátozottsága itt nem kizáró tényező. Az elvárás azonban itt is a sűrűség. *A sólyom feláldozása* sikert arat, mert a dramaturgiai gépezet mindent hasonlóan mozgat

a filmes technikához. Podmaniczky Szilárd *Rettentő Mikulása* kedvenc, mert jobban pörög, mint akár egy reklámspot. Érdekes módon az *Ivan Iljics* is olvasható számukra (bár túl hosszú nekik), mert abban is hallani valamiféle gépezetnek a csikordulását, amint viszi megállíthatatlanul a szereplőket a maguk sorsának beteljesülése felé.

A novellában a történet sűrűsége, mechanikájának olajozott működése, fém-alkatrészeinek megnyugtató zakatolása az, ami a mai ifjúsági olvasóban esztétikai érintettséget tud létrehozni. Na, de akkor mi a helyzet az olyan légies, megfoghatatlan, egészen diminuendóban végződő, már eleve is nagyon szordínósan hangzó, épp csak érzeteket említő, s azok felől is bizonytalanságot eláruló kisepikával, amilyenek például Tóth Krisztina kortárs művei vagy a klasszikusok közül Ottlik? Mit kezdhetünk olyan novellákkal, amilyen *A Drugeth-legenda*?¹

A Drugeth-legenda légnemű, illanó. Szublimál, mielőtt végighömpölyögné kijelölt medrét. Nincs is medre. Épp ellentette a sűrű, óramű-mechanikával haladó filmnek, történetnek. De ugyanezért lehet mégis kulcs a közös olvasása, mert olyan emberi tapasztalatot oszt meg, amelyben a diákok saját, mai világérzékelésükre ismerhetnek – még akkor is, ha a műforma idegen tőlük.

A Drugeth-legendában egyetlen történet-mozzanatról sem tudjuk, hogy megtörtént-e valójában. Alighogy megszólal Ervin, hamisan érződik a hangja, mert minél ízesebben akar beszélni magyarul, annál több nyelvtani hibát ejt, így hát beszéde nem az, aminek látszani akar. Bűvészkezekkel kártyázik: ki tudja, mi a trükk és mi a valóság abból, amit látni enged. Saját maga érvényteleníti már a beszélgetésük

1 OTTLIK Géza, *A Drugeth-legenda*, Nyugat, 1939/6.

A novella szövege megtalálható https://konyvtar.dia.hu/xhtml/ottlik_geza/Ottlik_Geza-Minden_megvan.xhtml

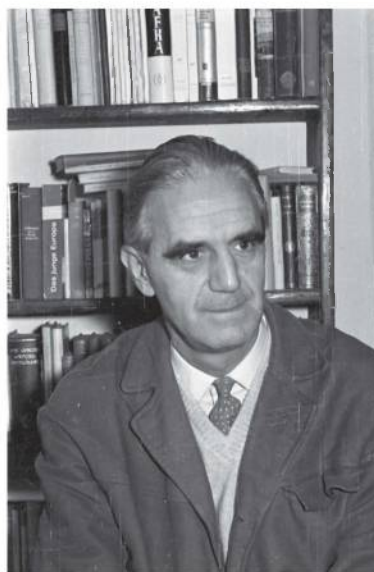
elején a saját mondatát: „Nincs más? Dehogyan nincs, kedvesem...” Amikor pedig Drugethről kezd mesélni, már kissé ittas, hogyan is bízhatnánk a történetében?

De azután maga Ervin is újra meg újra elismétli, hogy a legenda, amit mond: legenda. Könnyen meglehet, hogy nem is úgy volt. És a legvégén bevallja, hogy a saját élete sem „úgy volt”. Életművésznek mutatja magát, miközben valójában sír, szorong és retteg a jeltelen megsemmisüléstől.

És a mai olvasó itt máris érintettnek érezheti magát: hogy a látszatok közt élve semmiről sem tudhatja, úgy igaz-e, vagy egyáltalán nem. És nemcsak arról van szó, ami mindenkor más időkből is így volt, hanem most a világ egész szerkezete erre rendezkedett be: képeket mutatunk fel egymásnak, imidzseket, látszatokat, és igazságokat mutatnak fel nekünk, amelyek akár igazak is lehetnek. A web2 és a közösségi média gyermekei 24 órában inszcenálnak. Nem az életüket teszik közzé, hanem azért élnek, hogy közzétehesék. Ahogyan Ervin is éli a maga látszatboldogságát, kirakatéletét.

Magának a keretbe foglalt mag-történetnek az igazsága is bizonytalan, hiszen az elbeszélő egy olyan történetet mond el, amelyet Ervin beszélt el neki, de amelynek kulcselemeit neki is csak elbeszélték, s ezeknek az elbeszélőknek talán az ezredes beszélte el, talán a szomszédok, talán pedig – mint el is hangzik – maga Drugeth terjesztette magáról a hamis információkat. Eltűntek a megbízható kapaszkodók, eltűntek a megnyugtatóan csikorduló fogaske-rekek, nem maradt nekünk semmi szilárdság, semmi sűrűség, csak feltételezések, valós vagy valótlan állítások. Amely állításokról senki sem tudja, végső soron ki is állítja őket.

És ez az Ottlik-mű másik, mai kontextusban különösen is új értelmet nyerő mozzanata. Hogy Drugeth a tanárunk volt. Maga a megbízhatóság, a kiszámíthatóság, az állandóság – maga a katedra, amelyre akkor is fel lehet



Ottlik Géza, 1963.
(Fortepan/Hunyady József)

tekinteni, ha méltatlan és sok szempontból szármalmas kis figura áll is rajta.

Igen, nagyon is fontos mozzanat, hogy iskolai történetről van szó, és hogy Drugeth tanár. Nem a tisztelet itt a lényeges, amely vagy megvan iránta, vagy nincs, hanem a világitótorny-jellege, a viszonyítási pont jellege, a kályha, amelytől el lehet indulni, s amelyhez mérni lehet, hol is vagyunk most. A mondatok bizonyossága mellett ennek a viszonyítási pontnak a bizonyossága is semmivé foszlik azzal, ahogyan Drugeth ledobja magáról a hámat, ahogy szívósan és drámai erővel érvénytelenít hirtelenjében mindent, ami vele kapcsolatban felépült a fejekben.

Mert az igazi csapás ezeket a fejeket éri, nem is annyira őt magát, még ha meghal is a végén. Az igazi csapás azokat éri, akik számára most „a Drugeth”, az ő fura tanai, a Drugeth egész iskolája, órarendje, rendje, megmásíthatatlan igazsága és örökkévalósága egyszerre összeomlik. Mózes széke egyszerre üressé vált.

A Mózes székeről Máté evangéliumában hallunk, közvetlenül Jézus szavaiból (Mt 23,2).

Így nevezték a zsinagógákban azt a széket, amelybe beleülhetett, aki a tanítást mondta. De ugyanilyen becsben áll a katolikus egyházban a Péter széke is: annak a szinekdochéja, hogy itt van a tanítóhivatal, innen lehet megtudni az igazat. Ezt a Péter székét nagy becsben is tartja az egyház: a Szent Péter bazilika második oltárán Bernini egészen elszabadult arany-áradatába burkolva áll az ugyancsak őáltala készített bronz szekrényke, amelyben a Péter székét (ezt a kétségtelenül jóval későbbi, talán 6. századi) tárgyat őrzik. De teljesen mindegy, hogy igaz-e a szék vagy sem: a Mózes széke, a Péter széke akkor is viszonyítási pont, az igazság megbízhatóságának s az abba vetett hitnek a jelképe.

A görög eredetiben kathedra szerepel: Mózes kathedrája. S nem hozzá mérten, és nem is Péteréhez, de azért ugyanezt a szerepet töltötte be a gyerekek szemében a Drugeth Balázs katedrája is. Ma Mózes széke üres. Sok-sok szármoly hirdeti helyette az igazságot és az értéket: celemek, influenzszerek, a web2 content-provider magánszemélyei, ezrével, tízezzrével. Persze Drugeth Balázs fiktív idejében és terében nem volt szó még ilyesmiről. De ahogyan a gyerekek átélik azt, hogy a Mózes széke egyszerre üressé válik, az modellezi a mai világerzékelést is.

Az igazság és az igazság hirdetője egyaránt köddé válik a szállongó igazság-töredékeknek ebben az ottlikai világában, a sűrűségnek ebben a teljes hiányában, amit ennek a novellának az elbeszélés módja élénk hoz, s amit a történetet keretező hó és havazás is megjelenít. A sírok eltűnnek a hólepel alatt, csak fehér, hepehupás sorok maradnak belőlük: semmit se látni igazán. A havazás az előhírnöke a kirobbanó botránynak is: elvesznek a kontúrok, a katonás önfegyelem maradványai, a Mózes székének és a hallgatóságnak a hierarchiái, az „akár igaz is lehet” mögül az aranyfedezet. A valóságok köddé válnak, és marad az a koordináták nélküli látszat-világ, amelyben Ervin él, s amelyre tökéletesen illik a heideggeri kép: „a mély una-

lom, mely az ittlét szakadékait mint hallgatóg köd járja át” („*Die tiefe Langeweile als schweigenden Nebel in den Abgründen des Daseins hin- und herziehend*”).

Drugeth talán ebből a mély unalomból akart kitörni, mindegy is, hogy hova. Ilyennek látszik a mozdulata, amellyel lerázza magáról a rácsontosodott kereteket, a ráégett szerepet, amelyet kétes hitelű valóságának páncéljaként tartott, s amely őt is fogva tartotta. Értelmetlennek olvasott gesztusa talán ebből a ködülte szakadékból való kitörés, és ugyanarról a tőről fakad, mint Gustav Aschenbaché Thomas Mann kisregényében, vagy ugyanarról, ahonnét Tolsztoj „futása” is származott. Ervin mintha arra célozna, ő valami még drámaibb szökésre gondolt, az életéből, mielőtt vendége megérkezett volna. „Talán így kibeszélve, elvetéldött a mérge, talán nagy jót tettél velem...” – hálálkodik.

Mi ez a menekülés? Mi ez a kitörési kísérlet a saját életből? Talán annak felismerése, hogy nincs másik, hogy a számtalan lehetőség közül csak ezt az egyet éltük meg, hogy talán mégse a saját életünket éltük? A szabadság elvesztettsége? A szabadság felé való utolsó, késő, reménytelen kitörési kísérlet?

Ami a szabadságot illeti, nemcsak Ottlik (és Drugeth) vegyíti a személyes életút kérdései közé a politikatörténetet, a rebelliók és a rend kérdéseit, Kossuthot, Rákóczit, hanem Márai is így jár el az *Egy polgár vallomásaiban*, amikor felidézi, mi járt folyton a fejében, amikor a kassai dómnál járva mindig eszébe jutott a „pro libertate”:

Nem tudom pontosan, mire gondoltam, mikor ezt a szót olvastam; valószínűleg nem a „hazára” és a „hazaszeretetre”, mint a szónokok emlegették, egyszerűbben csak a szó elsőrendű értelmére, a szabadságra. Ha el-

mentem a dóm előtt, megvillant bennem ez a szó, mint egy homályos program, amelyért talán érdemes élni.

Talán ez az az idea, ami után késve próbál utánakapni az öreg Tolsztoj? Az öreg Drugeth? Az öreg Aschenbach? A hamarosan megöregedő Ervin? Az egyetlen sorsba zártságból való kitörés reménytelen ideája?

Alig tíz évvel *A Drugeth-legenda* előtt, 1929-ben jelent meg Alfred Whitehead *Folyamat és valóság* című gigantikus műve, a pro-



Pixabay.com/Jpleinio

cess-philosophy alapja. Whitehead kulcsszava a „potentiality” a lehetőségek lehetségessége. Kulcsgondolata pedig, hogy Isten nem megteremtője, hanem végigkísérője annak, ahogy a világ megannyi egyede végigfutja a maga lehetőségeinek útjait. „Isten a potencialitás abszolút gazdagságának korlátozásoktól mentes fogalmi realizálódása” – mondja. („God is the unlimited conceptual realization of the absolute wealth of potentiality.”) Persze nem élheti meg a Whitehead-modell embere sem az összes lehetőséget, s épp ezért ez az ember egyszerre kapaszkodik a „rendbe” (mint tanításaival és életvitelével Drugeth) s ugyanakkor egyszer csak mégis az újba (mint amikor megbolondul). Ahogy Whitehead írja:

A rend mint a kiválóság feltétele, és a rend mint a frissesség elfojtója. Újdonságra vágyódunk, ám rémület tölt el a múlt elvesztése miatt. Menekülni próbálunk az örökös pusztulás jellegű időtől.

Rend és frissesség, újdonság és rémület, menekülés és pusztulás: Drugeth drámája. A szorító idő forradalmárt csinál belőle is, a „rend” emberéből, ahogyan annak embere volt Aschenbach is, Tolsztoj is. Nagyon szép, ahogy Whitehead egész műve középpontjába állítja az 1847-ben keletkezett protestáns éneket, a *Maradj velem, mert mindjárt alkonyul* címűt. (*Abide with me, fast falls the eventide / The darkness deepens, Lord with me abide!*). A gyorsan lehulló este – egyébként a himnuszba meg az emmauszi jelenetből került, a Lukács 24,29-ből – sarokba szorítja a „rend” embereit. Vagy most rohan bele egy mégly esze-

veszett forradalomba, vagy a lehetőségei végleg lezárulnak, élete egyszerűsége visszavonhatatlanná válik.

Ervin is ettől a véglegessé válástól retten meg. „Gyerekem sincs. Csak meghal az ember egyszer.”

Ez is a korszellem dimenziója, a mai generáció életérzése. Nem akarnak elköteleződni, nem akarják egyetlen útra szűkíteni a lehetséges lehetőségek végtelenjét. Ma a forradalom megelőzi a „rend” bekövetkeztét. Megpróbálnak előre kitörni az élet egyszerűségéből – természetesen reménytelenül.

PAÁR ÁDÁM

Fekete István, a novellista

Tíz szál gyertya fényénél

Ki ne ismerné Fekete Istvánt, a *Vuk*, a *Lutra*, a *Bogáncs* és megannyi állatregény szerzőjét? Vagy éppen *A koppányi aga testamentuma* íróját? Kevésbé ismert az a tény, hogy Fekete István nagy jártasságot árult el nem csak a természet, hanem az emberi lélek rezdüléseinek megfigyelésében is.

Fekete számos műfajjal megpróbálkozott az 1930-as évek végén és a 40-es évek elején. Az író, aki Debrecenben és Magyaróváron tanult, majd a bakócai Majláth-birtokon és az ajkai Nirnsee-uradalomban dolgozott gazdasitzként, 1937-ben debütált történelmi regényével, *A koppányi aga testamentumával*. 1939-ben a *Zsellérek* egy paraszti származású értelmiségi tipikus karrierútját mutatta be, az I. világháborútól az 1930-as évek elejéig. Írt drámát (*Hajnalodik*) és filmforgatókönyvet (*Doktor Kovács István, Túlsó part, Aranypáva*). Ezek a művek a két háború közötti középosztály és

kispolgárság sorsával, élethelyzeteivel foglalkoznak. Herczeg Ferenc *Új Idők* című folyóiratának rendszeres szerzőjeként, a reprezentatív Kisfaludy Társaság tagjaként úgy könyvelték el Fekete Istvánt, mint konzervatív író, aki nem állt szemben a Horthy-korszak rendszerével, sőt igyekezett kívül maradni a kor politikai vitáin. Az aktuális kérdésekben apolitikus, ám érzelmeiben antikommunista hozzáállás megpecsételte Fekete sorsát a Rákosi-korszakban: ebben az időszakban csak az asztalfióknak írhattott. 1955-ben térhetett vissza az irodalomba. A Rákosi-korszakban „bűnlajstromán” szerepelt 1947-ben megjelent harmadik elbeszéléskötete, a *Tíz szál gyertya* (az első kettő az *Öreg utakon* és az *Egy szem kukorica* címet viseli).

A *Tíz szál gyertya* rövid ideig tartó, átmeneti korszakban született, az ún. „népi demokrácia” éveiben (1945-1948).¹ A korabeli baloldali kritikusok fanyalgással fogadták a *Tíz szál gyertyát*,

1 A korabeli demokráciavitákról: TAKÁTS József, *Modern magyar politikai eszméletörténet*. Bp., Osiris, 2007, 136-137.

kimondva-kimondatlanul a szerző antikommunista világnézete miatt. Az elkötelezetten marxista Pándi Pál irodalomtörténész például kritikájában számonkérte a *Tíz szál gyertya* íróján az általa „kispolgárinak” minősített szemléletet, mivel úgy látta, hogy míg Fekete szeretetteljesen ábrázolja a kispolgárokat, állami alkalmazottakat és értelmiségieket, semmi mondandója sincs az ipari munkásságról és a szegényparasztságról. Vagyis Pándi azzal vádolta az író, hogy nosztalgiaival gondol az 1945 előtti korszakra, idealizálva a kisemberek életét, és vak az 1945 utáni társadalmi változásokra.² A nosztalgiazás vádjá annyiban nem tűnik helytállónak, hogy Fekete általános emberi sorsokat és életeseményeket kívánt ábrázolni. Mindazonáltal tény, hogy a műben a gyertyák által megvilágított életsorsok nem rezonáltak az 1945 utáni évek felületes optimizmusára. Emberi drámákat és veszteségeket (szerelmi csalódást, halált, gyászt) mutatott be erős szimbolizmussal, de nem akarta az olvasó szájába rágni a társadalmi és főleg aktuális politikai mondanivalót.

De miről is szólnak a novellák? Ahogyan a novellairódalomban gyakori, adott egy kerettörténet. Boccaccio *Dekameron*jában a pestis, Geoffrey Chaucer *Canterbury mesék* című kötetében a Becket Tamás sírjához irányuló zarándoklat, Wilhelm Hauff *Spessarti fogadó*-jában a fogadó vendégeinek féleleműző mesélése, a *Tíz szál gyertya*ban pedig a gyertyák eladása jelenti a történetek keretezését. Kilenc gyertya kél útra a Lakos-féle vegyeskereskedésből (a cím ugyanis félrevezető: nem tíz gyertya szerepel a novellafüzérben, hanem tíz gyertyagyújtás történik, vagyis egy gyertyát kétszer gyújtanak meg).

A gyertyák szimbolikája könnyen kitalálható. Maga az író ad kulcsot a jelentéshez: a bolt végében elhelyezett gyertyák

kis helyet foglaltak el ugyan, sokkal kisebbet, mint régen, de nélkülözni őket mégsem lehetett. Igaz, hogy fényük elveszett a villanyfény mellett, kormoztak és lecsepegtek az asztalra, de fényük élő láng volt, s az embereknek akarva, nem akarva, nagy örömben és nagy bánatban eszükbe jutottak.³

Másutt azt írja az eladott gyertyákról:

S a gyertyák elindultak erre-arra, örömré, sírásra, bánatra, vígságra. Világítottak élőknek és holtaknak, utaknak és emlékeknek, szegénynek, gazdagnak, tivornyának és áhítatnak. Világosságuk rongyot és selymet egyformán érintett, és lángjuk puhán imbolygott könnyes és nevető szemek tükrében.⁴

Egyfelől tehát adott az ellentét a „hideg” villany / modernizáció és a melegséget nyújtó gyertyaláng között. Más rétegben a gyertyák viasztestükben a fényt, az örök világosságot képviselik. A gyertya a kézműves kultúrát is jelenti, hiszen a gyertyaöntés kézműves munka volt, míg a villamosáramot erőműben állítják elő. Ha Fekete vallásossága felől nézzük a gyertyák szimbolikáját, akkor a gyertya világossága jelképezi az isteni fényt. A villany a hidegséget, a modernizációt, a hagyománnyal való szakítást, az iparosítást képviseli, ezzel szemben a gyertyafény a melegséget, a tradíciót, a kézműveséget, a reményt és az örökkévalóságot.

2 Bóka László például „ócska kis szimbolizmust” emlegetett a novelláskötet kapcsán = OROS Sándor, *Tíz szál gyertya (Az ismeretlen elbeszélésfűzér)* = *Az ismeretlen Fekete István. Tanulmányok egy ismerős íróról*, szerk. SÁNTA Gábor, Szeged, Lazi, 2001, 140-142.

3 FEKETE István, *Tíz szál gyertya. Elbeszélések*, Bp., Móra, 1972, 5.

4 *Uo.*, 5-6.

Fekete novellafüzérében a tűz mágikus, életet adó erőként van jelen. A természet szinte élővé válik a lángok fényében. A második novellában például, amikor János, a jegyző kocsisa a hidegben gyertyát gyújt, „az út jobb oldalt egyszerre élni kezdett. A vastag üvegen kisugárzó fényben bokrok és fák mozdultak meg és süllyedtek el újra az éjszakában.”⁵ A tűz megfigyeli a környezetét, például Kotta jegyzőt, és az apró lángocskák megpillantja az önző, fősvény hivatalnok mögött a szenvedő embert.⁶

A novellák egy részében a gyertyák olyan funkciót töltenek be, amelyekre a villany alkalmatlan vagy banális: látjuk őket ünnepi kellékként (keresztelőn), sírra téve, halott emlékére meggyújtva, és a világháborús ostrom idején. A *crossover* szereplők (mint az utcaseprő Vihornyák, a két vasutas, Csaliga János és keresztfia, Tóbiás János) alapján kikövetkeztethető, hogy a történetek többsége a két háború közötti időszakban játszódik. Ebből a keretből kilóg a nyolcadik novella, amely az író naplójegyzete a budapesti ostrom idején.

A novellákat nemcsak a gyertyák fűzik össze, hanem azok a szereplők is, akik mozognak a történetek között. A novellafüzér keretezése kettős: a gyertyák eladása mellett az első és a tizedik novella összefűződik, így a két novella szintén keretbe foglalja a történetet. Az első novellában egy keresztelőt láthatunk. Itt találkozunk a Tóbiás családba érkezett kis jövevényvel, aki Kapisztrán János, a törökverő szerzetes és Csaliga János után kapja a nevét (Kapisztrán nevének említése is jelzésértékű



Fekete István, 1966.
(Fortepan/Hunyady József)

Fekete katolikus meggyőződésére). A tizedik novellában ugyanez a Tóbiás János vasutasként dolgozik, és az elhunyt Csaliga állomásfőnök emlékére gyertyát gyújt: ugyanazt a gyertyát, amelyet az ő keresztelőjén gyújtottak. Az első novella márciusban kezdődik, az utolsó decemberben. Így a tíz gyertyagyújtás egyúttal tíz hónapot jelöl. A tavasz, a reménység, a születés (Jánosé és a természeté) nyitja meg a novellafüzért, és a tél, az elmúlás, a halál (Csaligáé

és megint a természeté) zárja, ámde a gyertya meggyújtása jelzi a világgosságot, az élet győzelmét a halál fölött.

A novellák között akad olyan, amelyben Fekete István tanúságot tesz a társadalmi érzékenységéről. Feketét nem sorolják a népi írók közé. Okkal, hiszen ő sem tartotta magát oda tartozónak. Óvatosan kiállt a földreform mellett, de tévedésnek tartotta a nagybirtok ócsárlását. Támogatott egy gazdasági érdekekre figyelő földreformot, amely mentes az érzelmi szempontoktól.⁷ Fekete áthangolta a diskurzust, hangsúlyozva, hogy nem a reform a kérdés, hanem annak módja. A kilencedik novella szemlélete azonban közel áll a népiekhez. Pontosabban a népiek azon követeléséhez, hogy a magyar társadalomnak szüksége van az ún. átrétegződésre: a népből jött fiatalokkal kell föltölteni az értelmiséget. Olyanokkal, akiket nem fenyegethet a „janicsárrá” válás veszélye, vagyis ellenállnak az „úri” világ csábításának, és hűek maradnak a paraszti közösségükhöz.

A kilencedik novella hőse, Kálmán nem kifejezetten paraszti fiatal, bár paraszti környezet-

⁵ *Uo.*, 40.

⁶ *Uo.*, 41.

⁷ FEKETE István, *A föld elindult* (1940) = *Uó, Tűnődések*, Szeged, Lazi, 2010, 157-158.

ben nevelkedik. Tanító fia, és özvegy édesanyja neveli. Jobb esélyekkel indul, mint a szegény-paraszti gyerekek, akik közül csak minden 478. jutott el a középiskolába.⁸ De mindenesetre szegény értelmiségi család sarja, távol a nagyvárosi kapcsolatoktól. A fiú korán érdeklődést mutat a természet dolgai iránt. Ahogyan a korban bevett volt, a pap segítségével tud továbbtanulni. Kálmán a tipikus népi fiatal útját járja, akárcsak a *Tanítványok* című film (rendezte Bereményi Géza) Eperjes Károly által játszott paraszti hőse: Budapestre kerül, idővel tanársegéd lesz. Biológiát tanul, és hivatásában kiváló, ám felemás helyzete miatt két világ és két értékrend közé szorul, mint annyian a népi eredetű diákság és értelmiség tagjai közül. A „janicsárrá” válás veszélye megkísérti Kálmánt: az úri-nagypolgári Magyarország egy csábos milliomoszlány szirénhangján vonzza maga felé a szép reményű biológust. A barátnő, Méda kikapós nagyvilági nő, aki autót vezet, ragaszkodik az úri kiváltsághoz, egyszóval éli a Horthy-korszak öntudatosodó, és – legalábbis tárgyi környezetét tekintve – emancipálódó úrinőjének életét.⁹ Mindenben ellentétje Kálmán anyjának, az özvegy tanítónénak, aki ottmaradt a falujában, a parasztok között. Kálmán a két, számára egyformán fontos nő által képviselt értékrend (Méda / modernség / nagyváros vs. anya / hagyomány / falu) közé kerül, és választania kell.

Elnehezedett a szíve, de a feje most már hidegen gondolkodott. Összeadta a nézeteltéréseket, a torzsalkodásokat, a feláldozott időt, a tudás végső nagy célját, anyja földes szobáját, a Méda előtti idők békességét – ke-

serűen nagyot dobbant a szíve –, és hideg lett a szeme, mint a februári ébredés.¹⁰

Kálmán, kilépve a biztonságot nyújtó, de mozdulatlan faluból, s anyja meg Lidi néni szoknyája mellől, megismeri a két háború közötti magyar társadalom kisszerűségét. Csak a tudósközösségben talál otthonra. Sorsa úgy zárul, hogy meghal egy sarkvidéki expedícióban.

A népi írók mozgalmának kiemelkedő ideológusa, Németh László egykor azon kesergett, hogy az értelmiségiek egyik része elszakad Magyarországtól, s kultúrshobbi lesz, és „egy idegen világ követeként” él a maga világában, a másik része pedig meddő „parasztmitológiában” fecsérli el a népi energiákat, és a valódi reformot belefullasztja a nemzeti köldöknézésbe.¹¹ Kálmán sem a „sznobok”, sem a „parasztok” közé nem tartozik. Az ilyen különbségeken való rágódás távol áll Kálmán személyiségétől. Ugyanakkor nem is politikai reformer alkat, de személyiségben benne rejlik egy jobb, tudatosabb magyar jövő lehetősége. Fekete megközelítése a népi eredetű értelmiség kineveléséről és sorsáról szervesen beleillik a Horthy-korszak végének (30-as, 40-es évek) vitáiba. Novelláján túlhaladt az idő, amennyiben az átrétegződés végül, az egész társadalmi szerkezet összeomlásával, baloldali rendszer keretében ment végbe.

Fekete István természetmegfigyelő képessége novellájának írói képeiben is megnyilvánul. Zseniális képessége, hogyan lehet egyszerűen, egyetlen mondattal ábrázolni a természet változásait. Elég csak elolvasni az alábbi részletet:

8 *A népi kollégiumi mozgalom története 1944-ig. Népi tehetségek gondozása vagy tudatos elitnevelési kísérlet?*

Politikatörténeti füzetek, sorozatszerk. FÖLDES György, Bp., Osiris, 2008, 41.

9 A kor nőtípusának változásáról ír GYÁNI Gábor, *Magánélet Horthy Miklós korában*, Bp., Corvina, 2006, 31., 49.

10 FEKETE, *Tíz szál gyertya. Elbeszélések*, Bp., Móra, 1972, 187.

11 NÉMETH László, *Sznobok és parasztok. Két betegség a mai magyar irodalomban* = Uő, *Művelődéspolitikai írások*, szerk. SZIGETI TÓTH János, MONOSTORI Imre, Bp., Múzsák Közművelődési, 1986, 20-21.

Esett a hó, de olvadt is, és a táncoló hópelyhek keringőzéséhez kajánul muzsikált a bádogcsatorna, tudva, hogy ez csak olyan püncösdi királyság.¹²

Ki ne tudná, hogy márciusban járunk? Vagy nézzük az éji, szeles országutat! „Hideg volt az ég, hideg a föld, s a füvek lefeküdtek az árokparton, hogy jobban múlték az idő.”¹³ Majdhogynem Andersent idézi a tárgyak perszonifikálása. A hatodik novellában olvashatjuk a gyertyaláng és az óra másodpercmutatója párbeszédét. A lángocska furcsállja a mutató körbe-körbe szaladását. A mutató fontoskodva közli, hogy siet. De a lángocska hiábavalónak ítéli a szaladást: „Te azt méred, ami nincs, s szaladsz magad körül.”¹⁴

A régi világ és az új világ valóban elválík egymástól a *Tíz szál gyertyában*, de nem azon a leegyszerűsített, aktualizált módon, ahogyan a Feketét „kispolgárinak” bélyegző kommunista irodalomkritika kívánta láttatni. Nem politikai ellentétéről van szó, hanem az örök emberi értékek és a modernizáció által képviselt talmi értékek különbözőségéről. Fekete nem ellensége a modernizációnak (ő, aki jól ismerte a természetet, mindig hangsúlyozta, hogy mindennek megvan az életben a maga helye), de gazdatisztként, aki naphosszat járta az erdőmezőt, és aki petróleumlámpa fényénél róttá sorait, nyilván jobban azonosult a hagyományos falusi életmóddal. Sokan mondják, hogy a falusi közösségi érzület és szolidaritáskereső akkor bicsaklott meg, amikor bevezették



Pixabay.com/Myriams_Fotos

12 FEKETE, *Im.*, 7.

13 *Uo.*, 22.

14 *Uo.*, 119.

a legkisebb tanyán is a villanyvilágítást: onnantól kezdve nem kellett már a szomszédoknak petróleumot (és/vagy gyertyát) kölcsönözniük egymástól, ezzel függetlenedtek egymástól, de olyan olvasata is van ennek, hogy a közösség tagjai immár elszakadtak egymástól.¹⁵ Ilyen értelemben Fekete műve hibáival, árnyoldalaival is szerethető világot ábrázol, ahol az emberek őszintén tudnak örülni olyan – látszólag – kivételében egyszerű, mégis sokjelentésű és művészi tudással előállított tárgynak, mint a gyertya, és képesek megbecsülni a hétköznapi örömet, valamint átélik az ünnepek (keresztelés, temetés, gyász) misztikumát.

Fekete Istvánt manapság nem elsősorban novellistaként ismerik. Két háború közötti társadalomrajzai, drámái elkoptak az idő rostáján. A *Tíz szál gyertya* viszont mindig aktuális marad, mert politikai és társadalmi korszakoktól független emberi sorsokról szól. Ugyanakkor a biológus Kálmán sorsán keresztül a két háború közötti és az 1940-es évek Magyarországnak értelmiségi dilemmája is megismerhető, túl a mai aktuális vitákon, amelyek inkább a szimbólumok körül folynak.

15 Ezért az információért Papp István történésznek mondok köszönetet. Lázár Ervin *Csillagmajor* című novellafüzérében a „hideg” gépek idegen tárgyakként éktelenkednek a majorsági cselédek világában, és csorbitják a közösség összetartozását. Így Lázár szembeállítja a traktort a lóvontatású ekével. LÁZÁR Ervin, *Csillagmajor*, Bp., Helikon, 2017, 209., 234.

BARANYAI NORBERT

Háy János *Szilveszter* című novellájának értelmezése, szakaszos szövegfeldolgozással

Bár az irodalomtörténeti rendezőelv szűkösebb kereteket biztosít a kortárs szövegek elmélyültebb vizsgálatára az irodalomórákon, amennyiben mód nyílik rá, érdemes megragadni minden olyan lehetőséget (akár az alapórán kívüli szakkörök, olvasóköri, vagy az érettségi előkészítők alkalmait is), amely egy-egy jól megválasztott alkotás alaposabb feltérképezésével próbál kapcsolódási pontokat találni az utóbbi évtizedek irodalmának értő olvasásához. Jelen írás ehhez a törekvéshez kapcsolódva Háy János *Szilveszter* című novellájának középiskolai feldolgozására tesz javaslatot, amelyhez az elemzés módszertani bázisaként a szakaszos olvasás szolgál.

Az alkotás több szempontból is remek lehetőséget biztosít a diákokkal történő közös gondolkodás és a szöveg nyelvi felépítettségének megfigyelésére koncentráló értelmezés megvalósításához. Egyrészt a Háy-próza látszólagos nyelvi egyszerűsége nem állítja komolyabb befogadási nehézség elé a diákolvasókat (sem), miközben a történések pusztá rekonstrukci-

óján túllépő, körültekintőbb szövegvizsgálat képes lehet rávilágítani az elbeszélés mód nyelvi-retorikai alakítottságának komplexitására. Maga a *Szilveszter* című novella témája okán is alkalmat teremthet a problémaközpontú beszélgetés és szövegfeldolgozás kialakítására, mivel a tanulmányi teljesítményének romlása és lehetséges következményei miatt rettegő iskolás fiú szorongástörténetét foglalja magába. Ám talán még ennél is fontosabb, hogy amennyiben a szöveg rövidebb szakaszokra bontott, az egyes egységeket külön-külön elemző olvasása révén ismertetjük meg az alkotást a tanulókkal, lehetővé válik a befogadóra gyakorolt hatás nyelvi-narratológiai vizsgálata is, amely azt követi nyomon, hogy az elbeszélői nézőpontváltások következtében az olvasó elől elhallgatott, majd fokozatosan feltáruló információk miként alakítják (át) a történet befogadása közben körvonalazódó elvárásainkat és sejtéseinket. A szakaszos olvasás ugyanis a tudatos olvasóvá nevelést oly módon segíti, hogy „hosszú távon nem a történetre hívja fel

az olvasók figyelmét, hanem ellenkezőleg: arra, hogy ez a történet hogyan épül fel, hogyan konstruál bizonyos elvárásokat a befogadóban, hogyan mond el valamit, hogyan szerveződik a szöveg.”¹ A *Szilveszter* tanórai feldolgozásakor tehát e módszer kifejezetten alkalmasnak bizonyul a poétikai megformáltság és a befogadóra gyakorolt hatás szövegalkító eszközeinek feltérképezésére. Ennek megfelelően a továbbiakban a novella egyes szakaszaihoz igazodóan az értelmezést és a tanórai feldolgozást segítő kommentárokkal igyekszem azt megvilágítani, hogy miért és hogyan érdemes Háy János novelláját a diákokkal közös szövegolvasás és -interpretáció keretei között tárgyalnunk.

A vizsgált szakaszok kijelölését két fő szempont irányíthatja: egyrészt a szövegépítkezés retorikai-narratológiai megoldásaira figyelő, másrészt pedig a tanár előzetes – a diákok érdeklődésének fenntartását is figyelembe vevő – szövegértelmezéséhez igazodó szegmentálási elv. Bár általában a módszertani kézikönyvek azt javasolják, hogy érdemes minél kevesebb egységre osztani a vizsgált művet,² a *Szilveszter* esetében tanítási tapasztalataim azt mutatják, hogy hat szakaszra bontva működik legjobban az olvasás élményszerűségére és az alkotás megértésére egyaránt törekvő szövegfeldolgozás.

Az első szakaszt a novella expozíciójaként olvasható első két bekezdés képezheti, ahol a vizsgálódás fókuszát a tér- és időviszonyokat jelölő elemekre, illetve a narráció nyelvi megoldásaira és a hangulati hatáskeltés eszközeire érdemes irányítani. Ebben a vonatkozásban már az első mondatok is árulkodóak lehetnek a figyelmes olvasó számára:

Az iskola korábban kastély volt, hatalmas épület, hosszú, sötétbe vesző folyosók, a tanáriig már nem lehetett ellátni, mert a villanyt takarékoságból csak néha kapcsolták föl. Árnyak mozgása látszott csengetés után, hogy ki az, a Vighné jön-e a hat cébe, vagy a Galbács a hetedikbe, alig lehetett kivakarni a homályból. A hetes lógott az ajtószárnyon és leste, hogy mikor tűnik föl a nekik rendelt tanár, a legjobb járásból fölsimerték őket, nem kellett arcközelbe jutni.³

Bár a novella a folytatásban sem él a történelem időpontjára irányuló pontos megjelölésekkel, a kellő történelmi ismerettel rendelkező tanulók az első mondat államosításokra utaló megjegyzéséből sejtethetik, hogy az események valamikor a kommunista diktatúra időszakában játszódnak. Az is világossá válik, hogy a történelemnek vélhetően kiemelt helyszíne lesz az iskolai közeg, amelynek bemutatásában elsősorban idegenségérzetet kiváltó affektív mozzanatok dominálnak. A baljós hangulati hatást kiváltó leírásban a szó szerinti és a metaforikus jelentésszint szétszalazhatatlansága árulkodik a diákoknak az iskolához fűződő viszonyáról: a villanyvilágítás miatt „sötétbe vesző folyosók”, az ott mozgó árnyak azonosíthatatlan mivolta nemcsak félelmet keltő, hanem jelzi a biztonságérzet és a tájékozódás hiányát is, ami nyomatékosan a tanárok – ezen a ponton még csak külső személyiségjegyek alapján történő – megismerhetetlenségén alapszik. Az ily módon kialakított olvasói elvárásokat igazolja, amikor a novella címszereplője, a matematikát tanító Szilveszter a folyosót leső hetes egy kíméletlen pofonnal bünteti, amiért a fiú

1 KUCSERKA Zsófia, *Az irodalomtanári mesterség gyakorlata és módszertana*, Bp., Educatio Társadalmi Szolgáltató Nonprofit Kft., 2010, 78.

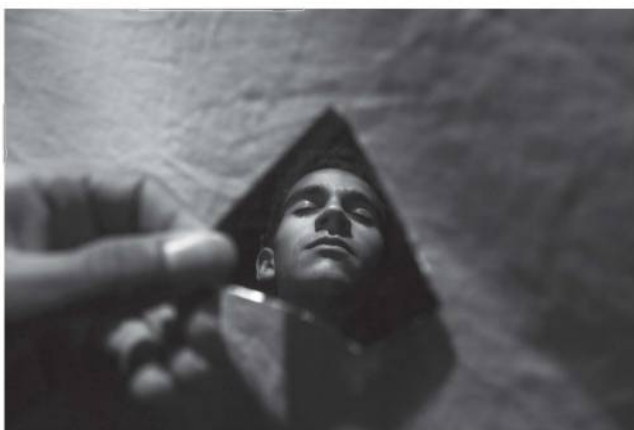
2 PETHÓNÉ Nagy Csilla, *Módszertani kézikönyv*, Bp., Korona, 2005, 102.

3 HÁY János, *Szilveszter = Űő, Házasságon innen és túl*, Bp., Palatinus, 2006, 230. (A további hivatkozások erre a kiadásra vonatkoznak.)

a tanár hirtelen érkezésétől megijedve közvetlen előtte csapta be az ajtót. E rövidebb szakasz ismeretében azonban nemcsak a történetre, hanem az elbeszélésmódra vonatkozóan is levonhatunk következtetéseket. Miközben fokalizáció tekintetében van eltérés a szöveg egyes részei között, a heterodiegetikus (harmadik személyű) narrátor szövege jól láthatóan a diákok nézőpontjához és nyelvi kompetenciájához igazodik, ami mind a szóhasználatban, mind a mondatformálás sajátosságaiban megmutatkozik. A diákszleng jellegzetes kifejezései, szófordulatai (pl. *Kuss, itt van Gyuszi-ka; ez pedig állandó baszogatással jár*) mellett az élőbeszédszerűséget és az átgondolt szövegformálás hiányát hol a várható mondathatárokon túllépő, mellérendelő szerkezetek halmozása (lásd az első mondatot), hol a kihagyásos retorika imitálja (pl. *Ez pedig állandó baszogatással jár, tanfelügyelő, megyei értekezlet.*). Az olvasott szakasz eme jellegzetességeinek feltérképezését követően végül érdemes a diákokkal azt is számba venni, hogy mi az, amiről egyelőre nem rendelkezünk kellő ismeretekkel (pl. ki a főszereplő, mire fókuszál a történet).

A következő két bekezdést magában foglaló szakasz többé-kevésbé ezekre a kérdésekre is választ ad. A folytatásban ugyanis a felpofozott fiúra koncentrálni halad tovább az elbeszélés, ami a tanár-diák közti hatalmi reláció eddig általánosabb jelentéseit személyes síkra tereli, miközben a narráció javarészt a megalázott diák érzéseit, gondolatait közvetíti:

A fiúnak a tenyérynym átpirosította az arcát, azon az oldalon a szem is megnedvesedett, de a másik száraz és fehér maradt, csak belül vöröslött minden a szégyentől. Jelentenie kellett, mert elvárta a Szilveszter, beszélni, holott a levegővétellel küszködött, osztály-



Pixabay.com/Simedback

létszám, hiányzók, ezt mondta végig, és minden szótagnál bosszút esküdött, hogy megöli a Szilvesztert, egyszer éjszaka, amikor nem látják, hogy ő az, csapdát állít neki, a Veszelovszki Laci is segíteni fog, biztosan segít neki. (231–232.)

A második mondattól kezdődően a fiú (belső) nézőpontjából látjuk az eseményeket, aminek köszönhetően az olvasó a megszegyenyített gyermekkel azonosuló (és vele együttérző) pozícióba helyezkedik. A folytatásból pedig az is kiderül, hogy a megalázottságból eredő, de elpalástolt düh és bosszúvágy nem egyszeri reakció, hanem egy olyan védekezési stratégia része, amely a fantáziajáték kreaált vágyak segítségével igyekszik feldolgozni az elszenvedett sérelmeket:

Minden éjszaka a bosszúállást szötte a fejben, s ahány halál jutott a Szilveszternek, annyiszor zuhant nyugodt álomba. De másnap, minden képzelt halált meghazudtolva, ott látta a Szilvesztert a tanáriban és a folyosón, és jött az órára, mintha mi sem történt volna. Minden éjszakai pusztításért keményen bosszút állt a fiún. Feelés hármas, dolgozat hármas. Már csak hármasa volt, pedig az apja megmondta, hármas nincs, matekból

pláne, mert az neki is jól ment, mármint az apjának, mikor estin végezte a technikumot. Mindig ötös volt. Aki nem ötös, az nem lehet vezető a szövetkezetben, az semmire nem megy az életben – mondta az apja és ő vezető lett a szövetkezetben, majdnem a legfőbb, csak egy kicsit alatta, persze, ha bátrabb lenne, lehetne ő az elnök, de azt nem akarja, mert fél, pedig tényleg jó volt matekból. (232.)

A szövegrészlet tanórai feldolgozása során érdemes rávilágítani arra az elbeszéléstechnikai megoldásra, amelynek köszönhetően a narrátor nem egyszerűen csak az egyre szaporodó hármas osztályzatokról informálja az olvasót, az elbeszélői és a szereplői perspektívát a szabad függő beszéddel váltakoztató történetmondásból ugyanis az is kiolvasható, hogy a fiú a teljesítményromlást Szilveszter megtorlásaként értelmezi (ami a saját képzeletbeli bosszújára adott válaszként eleve képtelenség). Ezt követően a tanár-diák viszonyról a szülő-gyermek kapcsolatra szinte észrevétlenül áthelyeződő elbeszélői fókuszra ajánlatos ráirányítani a tanulók figyelmét, ami a novellának ezen a pontján az apát úgy jeleníti meg, mint aki szigorúan számonkéri és elvárja fiától a jeles iskolai eredményt. A szöveg ezzel együtt azt is sugallja, hogy az apa a saját sikertelenségének kompenzációjaként fogalmaz meg elvárásokat a fia számára, ami nemcsak a szándék, hanem a célként kitűzött termelőszövetkezeti elnökség kétes értékű ideálja miatt is kisszerű figuraként láttatja őt. Az eddigi történések alapján tehát az olvasó számára felismerhetővé válik az a kettős hatalmi elnyomás, amely a matektanár és az apa részéről egyaránt kényszerű követelményeket támaszt a fiúval szemben. A következő bekezdés látszólag a két felnőtt részéről megfogalmazott elvárásokat és a fiú teljesítményét bíráló kritikájukat részletezi tovább, azonban a szövegrészlet mindemellett fontos adalékkal is szolgál a rossz osztályzatokra vonatko-

zóan. Az elbeszélői közlésből kiderül ugyanis, hogy sem a képességek, sem pedig a szorgalom terén megmutatkozó hiány nem magyarázza a teljesítménycsökkenést.

Már október volt és még mindig csak a hármasok, holott a fiú átvette a matekot, megoldotta a házit, és korábban, mondjuk negyedikben nem volt neki semmi problémája, a legjobb matekos volt, ahogyan az apja akarta, éppen úgy. (232.)

Mivel a novella (szerencsére) nem indokolja, hogy pontosan mi áll a folyamatos rossz jegyek háttérében, ez lehetőséget kínál arra, hogy a tanulók a szöveg finom utalására odafigyelve (például, hogy Szilveszter „óráról órára leszólta a fiút”) saját következtetéseket fogalmazzanak meg a fiú tanulási kudarcának okát keresve.

A szakasz folytatása a fiú rossz jegyek miatti, fokozódó és állandóvá váló szorongásáról ad számot, amelynek elsődlegesen az apai számonkéréstől való félelem a kiváltó oka.

Már nem a bosszúállással indult az álom, hanem a rettegéssel, hogy kiderülnek a jegyek, hogy áll ott az apja előtt, aki elfordítja az arcát és azt mondja, hogy szégyell ránézni, s ő meg magyarázna valamit, de szó nem csúszik ki a torkán, úgy el van zárva a járat. (233.)

Ez készíti elő azt a jelenetsort, amelyben Szilveszter látogatást tesz az apánál, majd egy rövid beszélgetést folytat vele a hátsó kertben. Az olvasott szöveg feldolgozását segítő kérdésekkel ezúttal is tanulságos lehet felhívni a figyelmet a részlet narratopoétikai megalkotottságára. Az apa és a tanár közti beszélgetést ugyanis az őket távolról szemlélő fiú szemszögéből láttatja az elbeszélő, aminek köszönhetően éppúgy nincs információnk a dialógus tárgyról, mint a felnőtteket figyelő gyermeknek.

A jelen időre váltó, fel-felvillanó képeket közlő, egyszerre szaggatott és drámai elbeszélésmód úgy tesz részesévé a fiú perspektívájának, hogy egyúttal a bizonytalanság, a kétségbeesés érzetét is átélhetővé teszi.

Most ért oda az apához, aki metszőollóval vacakolt a szőlőtőkék között. Köszön. Kezet fognak. Először a tanár beszél. Az apa ledob egy ágat a metszőollós kezével, és mond valamit. A fiú nézte, a kutyák vonyítottak, háromszor legalább beszélt a tanár. Mért mondja el annyiszor, nem értette, mért kell újra és újra elmondania. Aztán kezet fognak. Az apa marad, a tanár vissza át az udvaron a lefogott veszett állatok mellett, föl a biciklire és el. (234.)

Az elhallgatásból fakadó olvasói ismerethiány miatt ennél a szakasznál rövid vitát, beszélgetést is kezdeményezhetünk arról, hogy vajon mi hangozhatott el a dialógus során, másfelől pedig újra alkalmazhatjuk a jóslás technikáját a történet lehetséges folytatásának feltérképezése érdekében.

Az újabb olvasási szakaszt a következő két bekezdés képezheti, amelyben az elbeszélő továbbra is a fiú nézőpontjához igazodóan



Pixabay.com/Engin Akyurt

számol be annak érzéseiben, gondolataiban egyre inkább elhatalmasodó rettegéséről. A szövegrészletben a feszültségkeltés alapjául az szolgál, hogy a fiú a Szilveszterrel való beszélgetést követően az apa számonkérésére és büntetésére számít, aki viszont semmiféle jelét nem adja ebbéli szándékának. Az apa látszólagos közönyének és a megtorlásától való félelemnek a rendre ismétlődő megfogalmazásai jelzik azt az öngerjesztő folyamatot, amelynek eredményeként a fiú képzeletében az apa késleltetett retorziója elviselhetetlenné fokozódik. Zaklatott lelkiállapotának érzékletes jelölője az a látomásszerű kép, amelyben a fiú az apja naturalisztikusan megjelenített halálát vizionálja:

Este lett, a fiú lefeküdt és várta, hogy az apa odamegy, megveri, vagy üvöltözik vele, ami rosszabb volt, mint a verés, mert tovább tartott, és nézni kellett végig az apa eltorzult arcát és a nyakán a kiduzzadt ereket. Attól félt, hogy egyszer kiszakadnak, és elkezd a vér, mint a slagból spriccolni az arcára, a szemébe. (234–235.)

A kezdeti szorongásból az állandósuló rettegésig eljutó lelki folyamatot jelző nyelvi-poétikai eszközök számbavétele után – immár érezhetően a történet vége felé haladva – ezúttal is célravezető lehet rákérdezni a tanulók véleményére a novella lehetséges befejezését illetően. A tapasztalatok azt mutatják, hogy a diákok többsége ekkor már sejti, hogy nem a kölcsönös tisztázás megnyugtató végkifejlete felé halad az elbeszélés.

A folytatásban a tanulóknak az utolsó bekezdésig tartó szakaszt érdemes felolvasni. A történet újabb fordulópontjához érkezünk, hiszen, mint

kiderül, a félelvi bizonyítvány kiosztása előtti hideg, decemberi napon a fiú nem tért haza az iskolából, s így először az apa, majd az egész falu a keresésére indult. A szövegegység vizsgálata és a részlet megértése ezúttal is a módosuló narratív nézőpont(ok) rekonstrukciójával válhat elmélyültebbé. A bekezdés nagy részben a szereplői perspektíváktól eltávolodó, kívülálló, tárgyilagos hangú narrátori szólam tájékoztat a fiú eltűnéséről, majd felkutatásáról. A fókuszváltásnak köszönhetően a szöveg egy újabb olyan elhallgatással él, amely csak korlátozott ismereteket nyújt a történekről. Az utolsó mondatok azonban ezúttal az apa gondolatait a narrátor szólamába szövő szabad függő beszédnek köszönhetően az eddigieket más megvilágításba helyező információt közöl a szereplőről:

Hét körül fogott hozzá az egész falu a kereséshez, mentek lámpásokkal keresztül a földeken, ropogott a bakancsok alatt a hó. Az apa élen, összetapadt a hidegtől az orrlyuka, néha elhomályosodott a szeme, *annyira szeretette ezt a gyereket, kisebb volt, talán azért.*

A kiemelt megjegyzés árnyalja az apáról az eddigiek során kirajzolódó képet, hiszen a közőnyösség, illetve a kompenzatorikus elvárások kisszerűségének látszatát némileg felülírja a fiú iránt érzett, de számára ki nem nyilvánított szeretetre történő utalás.

A folytatás mind a történetépítkezés, mind az olvasóra gyakorolt hatáskeltés szempontjából kulcsfontosságú szerepet tölt be. A visszatekintésre épülő szövegegység egyrészt megszakítja az eltűnt fiú keresésének elbeszélését, ami a késleltetés jól ismert feszültségkeltő effektusát juttatja érvényre. Másrészt tájékoztat arról, hogy milyen párbeszéd zajlott le azon az októberi délutánon az apa és Szilveszter között, amelyet korábban csak a fiú szemszögéből láthattunk. Ezúttal a mindentudó szerepkörben

megszólaló elbeszélő közléséből derül ki, hogy a tanár nem az osztályzatokról számolt be, hanem a saját földjének ingyen felszántását kérte az apától, aki pedig épp a gyermeke érdekében mond csak igent e kérésre. A narrátor ráadásul közvetíti mindkét fél gondolatait is, aminek ismeretében még fájóbbnak hat az a félreértés, amely a fiú téves helyzetértékeléséből fakadt (és ami egyben az olvasói félrevezetés eszköze is szolgált):

Az apa nézte a tanárt, ahogy dörzsölgeti a kezeit, hogy milyen ócska alak – gondolta, de nem akarta, hogy a fiának ebből baja legyen, hogy ne kapjon rendes jegyet matekból, az mégiscsak a legfontosabb, matek nélkül nem mehet semmire. [...]

Amikor a jegyeket lezárta a tanár, emlékezett még az ingyenszántásra, meg ez jövőre is jól jön majd, és a hármások ellenére négyest adott a fiúnak, s gondolta, év végén megadja neki az ötöst. (236–237.)

A felolvasás/megbeszélés záró szakaszául a novella utolsó bekezdése szolgál, amely a Háy-novellák zárlatára jellemzően a sűrítésre törő, tárgyilagos mondataival ér el torokszorítóan drámai hatást:

A gyereket két nap múlva találták meg, a Cukrász árok szélvédett oldalában, akár egy kupac kidobott rongy, olyan volt megszűröl, amikor észrevették. Az apa többet nem tudott a feleségére nézni, s az asszony se őrá. Lassan elfelejtették, milyen az arcuk, járásból ismerték föl egymást, ahogy az ügyes hetesek a tanárokat az elszürkült folyosón. (237.)

Tanítási tapasztalataim szerint e sorok olvastán a diákok számára (is) nehéz megszólalni, épp ezért nem feltétlenül célravezető (azonnal) rátérni annak analizésére, hogy mi

ben rejlik a záró sorok erős érzelmeket kiváltó performatív ereje. Jelen elemzés azonban nem kerülheti el a kérdés – legalább részleges – megválaszolását. A bekezdés első mondatának olvasóra gyakorolt hatása abban érhető tetten, hogy a narrátor nem mondja ki, mi történt a fiúval, hanem egyrészt az eltelt két napra utaló idődeixis, másrészt a mindenki számára feleslegessé vált, haszontalan tárgyhoz való hasonlítás révén érzékelteti a fiú tragikus sorsát (miközben végső soron nem derül ki, hogy a gyermek halálát szándékos öngyilkosság vagy a fagyhalál okozta). A következő mondat a szülők egymástól való végleges eltávolodását azzal jelzi, hogy a köztük lévő viszonyban a személyes kapcsolattartásnak a másokra tekintő, minimális gesztusa is végérvényesen felszámolódik, ami egyúttal a feldolgozatlan gyászban való magára hagyatottságukra is utalhat. Az utolsó mondat pedig újra felidéz egy, a novella nyitányából visszaköszönő képet, a történet kiindulópontjához ily módon történő visszatérés

pedig immár a novella egészére (illetve magára az emberi létezésre) terjeszti ki azt a Háy prózavilágában mindent átható, a másik megértését lehetetlenné tévő elidegenedést, amely az író más műveihez hasonlóan ezúttal is a kommunikációképtelenségből és az érzelmek elpalástolásából fakad.

A másokra való odafigyelés hiánya, az (iskolai-szülői) elvárásoknak való megfelelés kényszere, az önmagát gerjesztő, eltitkolt szorongás teljesítményt és személyiséget romboló hatásai – ezek mind-mind olyan kérdések, amelyek az itt ismertetett szempontokon túlmenően is tovább gondol(kod)ásra kínálnak lehetőséget mindazoknak, akik megérteni vágyó kíváncsisággal fordulnak Háy János novellája felé: legyen az iskolai követelményektől megfáradt diák, a tanulókat megszólítani igyekvő, de őket nem minden esetben értő tanár, gyermekét jól-rosszul szerető szülő, vagy egyszerűen csak olyan olvasó, aki valami fontosat szeretne megtudni az emberi kapcsolatok szövevényes világáról.



Pixabay.com/Joshuaclifford123

REVICZKY GYULA

A tót atyafiak

(Elbeszélések és rajzok róluk. Írta Mikszáth Kálmán, Budapest, 1881.)

Horác zelszavát: Odi profanum vulgus, a modern költők régen szegre akasztották, szemük már nem kalandozik a magasban, a trónok bíbora körül, hanem le-lepillant a csetlő-botló tömeg közé, megpihen a pór kunyhóján, megmagyarázza gyöngeségeit s ismeretlen erényeit, homloka verejtékét gyöngysorba fűzi. – Ez a felfogás nem keresztyéni, mert éppen a keresztyén költők vagy egészen száműzték a népet műveikből vagy aljas és nevetséges szerepet adtak neki. A vulgust, mely a költészetnek annyi századon át hamupipőkéje volt, a materializmus, a humor nemzője vezette be a poézis templomába, hová ezentúl mezítláb is csúfolatlanul lehetett belépni. Így jutott a modern irodalomban az ismeretlen hősök serege, a nép, folyvást nagyobb szerephez, mint a karok az új operában.

Többé nemcsak Autolikuszokkal, részeg kapusokkal, együgyű sírásókkal és Sancho Panzákkal találkozunk. A humorista, mint Jézus, védszárnyai alá veszi az erkölcsi és szellemi kisdedeket, s kimutatja, hogy erény és bűn minden embernél közös forrásból fakad, csakhogy a gyöngék és szegények erényeiket ki nem mutathatják, bűneiket pedig nem leplezhetik.

Paradox hajlamainál fogva gyakran az erényes emberen mutatja ki a világi bűnöket s a bukotton a szív nemességét. Azt tartja: si duo idem faciunt, non est idem, s a régi közmondást: Hjah paraszt, az más, megfordítja: Hjah úr, az más! – Ha a népnél a büntudatlanság vagy kényszerűség, az uraknál a rossz hajlamok felburjánzása, melyeket nem gyomlál ki senki. A tisztességes úriember parasztnak talán gonosz volna, de akinek homlokáról a verejték se törölte le az erény tiszta fényét, ez szalonban bizonyára még jobban ragyogna.

Ez a modern világfelfogás, mely a materializmusból hajtott ki és a humorban kulminál, úgy vélekedik, hogy alapjában minden halandó egyforma, mindegyikben megtalálhatók az összes emberi indulatok csírái, csakhogy az egyiknél széles sudarat eresztenek, míg a másiknál ki kell azokat ásni, mint a szarvasgombát.

A pogány és keresztyén költők másképp fogták fel a világot. Ők mindenütt az emberi ideát keresték, mely a míveltség, a magas születés légkörében, ahol az élet vásárának tolakodása megszűnik, szabadabban és több irány felé fejlődhetik; ahol az emberi lélek megtisztul a földi salaktól, s nagyobb a bűn, függetlenebb az erény. A tömeg nekik meg nem rostált szemét volt, melyből nemcsak nagy fáradtsággal kellett a költői magvat kikeresniük, hanem emellett kezüket is bepiszkították. Csak azt, ami a rostában visszamaradt, a tiszta szemet tartották méltónak alkotásaik körébe belevonni. Az emberben a legjelesebb típusokat keresték, melyeknél a lélek világa mintegy kristallizálódott. Egy ember százazrek helyett érzett, gondolkozott és cselekedett. Napjainkban a típus hatalmán felülkerekedett az egyéné, aminek útját részint a műveltség általános színvonalának nagy emelkedése, részint az emberiségről szerzett vadonatúj fogalmak egyengették. Míg ezelőtt a nép csak mint tömeg, mint kórus szerepelt, most követeli, hogy egyedül is meghallgassák.

Csak hogy a poézisban sokáig nem volt műfaja. Drótos tót mint egy tragédia hőse éppoly viszás, képzelhetetlen dolog, mintha valaki egy királyt humoros zsánernek dolgozna fel. A tragikum, mint az egyén és a világ közti harcban bekövetkezett bukás, természetesen csak oly egyéneknek képzelhető, akiknek tettei nemcsak néhány emberre hatnak ki, akiknek erényei ezeket boldogítanak, bűnei épp annyit tipornak el. Ezért a tragédia egyes kiváló típusok, körülményeiknél fogva a tömeg fölül emelt egyének költői műfaja.

Az életet tömegesen, nagyjával, aprajával együtt csak a regény veszi át a költészetbe. Senkit se tart oly kevésbé méltónak, hogy kidobja keretéből a herceg mellett a koldust, sőt az állatot is megtűri. A földi sütetből akkora karajat vág le, amennyi neki tetszik, s készít belőle tíz kötetes regényt vagy százsoros rajtot.

Ehhez az új iskolához tartozik Mikszáth Kálmán, egyik legtehetségesebb fiatal elbeszélőnk. Irodalmunkban a humoristák ritka madarai közé tartozik. Apró emberek apró dolgaival bibelődik. Megtréfázza a szegény embereket, de nem hagy nekik időt a bosszankodásra, mert meg is kacagtatja. – Egy-egy alakjának erényét megbámulnók, ha nem vennők észre, hogy tulajdonképpen csak együgyűek és jámborok.

Különösen elmondhatjuk ezt felvidéki tótjainkról, akikkel Mikszáth legújabb kötete három kis elbeszélésben és egy jóízűen kibővített adomában foglalkozik.

Az első hely a kötet darabjai közt az „Az a fekete folt” címűt illeti meg. Ennek a hőse egy „bacs” (számadó juhász), akinek leányát, Anikát elcsábítja és megszőkzti földesura, s hogy az apát mégis kárpótolja, neki adományozza juhostul, mindenestül a brezinai aklot. Olej Tamás, a bacsa, elkeseledésében világgá bujdosik, de előbb a juhokat az akolba tereli, s ezt porrá égeti úgy, hogy csak egy „fekete folt” mutatja helyét. Humoros lélekkel, a tót nép életéből vizsga szemmel ellesett vonásokkal, egyszerűségükben is megkapó hangulatfestésekkel, igazi emberekkel dicsekedő kis elbeszélés. Különösen sikerült neki Anika rajzolója, amint szíve Matyitól a vadászöltözeten apja házához betért földesúrhoz kezd fordulni.

Méltó párja Lapaj, a híres dudás. Lapaj Istók különben csósz, s úgy tudja a dudát kezelni, hogy mindenki megbabonázottnak tartja hangszerét. Meg is akarják tőle venni drága pénzen, de ő nem adja semmi áron. – Egy éjjel, amint Lapaj hazaballag, nő suhan el mellette. Tolvajnak hiszi s megállítja, de látván, hogy nincs nála semmi, csakhamar ismét útnak ereszti. A nő egyenesen a Garamnak fut, s a csósz hallja, amint beleveti magát. Kunyhójába térve gyermeknyöszörgés üti meg fülét, Lapaj világot gyűjt, s midőn a csecsemőt megpillantja, különös érzés járja át szívéét. Elhatározza, hogy fölneveli. De hogyan? Topp! Valamit gondol, útnak ered, hajnalban fölveri Éliás zsidót, s a híres dudát eladja neki egy derékajért, két párnáért és egy kecskéért. – Az elbeszélést itt be kellett volna fejezni. Mikszáth azonban még hozzá tett egy fél lapot, hogy azóta sok év múlt el, a leány felnőtt sat. – Ez elveszi a dolog élit, s annál inkább csodálkozunk rajta, mert Mikszáthnak különben eleven érzéke van a poénok iránt, és számos aprósága nem egyéb, mint egy ily poén kidolgozása.

A kötet első darabja, Az arany-kisasszony, selmecbányai történet egy szerelmespárról. A zsugori apa csak oly föltétel alatt ígéri oda leányát kérőjének, ha akkora darab aranyat hoz, mint Krisztina leánya. A fiatalember el is utazik Kaliforniába, s egy ideig tudósítja Krisztinát, hány font aranya van már. Időközben meghal az apa, és az aranyásó levelei elmaradnak. Krisztina azonban csak várja.

Ha a kapuajtó csikorog, vagy valami zörrren, talán Miklós az, most teszi a kezét a kilincse, ha a kis kutya felmordul, az is Miklós jövetelét jelentheti, ha az olló kiesik kezéből s hegyével a pad-

lóba fúródik, kedves ember érkezése várható a házhoz, ma jön meg Miklós. Ha Csutkás úrral, kinek most még kevesebb a szava, véletlenül egyszerre ejtenek ki valami azonos szót, két szerelmes találkozására leszen akkor, „istenem, hátha csakugyan itt terem...”

Az elbeszélésnek az a hibája, hogy nincsenek benne kellő arányok. – Selmecebánya kedélyesen maliciózus leírása a kelleténél több helyet foglal el. Krisztina két öreg kérőjét is a szerelmespár rovására tolta előtérbe. De megbocsátjuk neki, mert eleven, élethű tót alakok.

A kötet legkisebb és legigénytelenebb darabja a Jasztrabék pusztulása. Talán ez bizonyítja legjobban Mikszáth kiváló elbeszélői tehetségét. – Egy közönséges adomát, egy hírlapi újdonságot, nem is a javából, oly kedélyesen mond el, hogy érdemes elolvasni, ha nem is dicsekszik költői értékkel.

A kötet bélése azonban, a két középső elbeszélés (Az a fekete folt és Lapaj, a híres dudás) irodalmunk e nemű legjobb termékei közé sorozható, s kívánatosá teszi, hogy Mikszáth ne forgácsolja el szép tehetségét, hanem mérkőzzék meg az elbeszélő irodalom nagyobb ágaival.

(A Hon, 1881. augusztus 20., 228. sz., 1-2.)

Hét krajcár

Régóta várjuk s kívánjuk már az újabb irodalomtól a magyar falu életének, lelkének művészi és igazi képét. Régibb íróink sokat foglalkoztak vele, de a kép, melyet tőlük kapunk, nem hű és pontos, mert egész sereg elfogultság és eltökélés fátyolozta be a szemet, amely megfigyelte. Rousseau és a negyvenes-ötvenes évek romantikus demokratizmusának hatása alatt bizonyos előképei keletkeztek a falusi élet alakjainak és levegőjének, tetszetősek, kedvesek, de éppen a tetszetősség és kedvesség szempontjából kissé színezettek. A falu a csendes, idillikus nyugalom, az egyszerű, tiszta és nemes életmód színhelye, a paraszt a kultúra által még meg nem rontott, egyenes, egyszerű ember, aki gyermeteg boldogságban éli életét s apró bajai, ferdeségei és hibái legfeljebb humoros színező anyagul szolgálhatnak. Ezt a felfogást, a paraszti életnek ezt az ideaizálását látjuk még Jókainál is, s az ő hatása alatt az utána következő írók is ebben a világításban rajzoltak. Mikszáth Kálmán és Baksay Sándor jóformán egyedüliek, akik a maguk szemével, a tradicionális népszínműi színezés nélkül tudták nézni a magyar falut s egész kabinetre való pompás paraszt és fél-paraszt típust rajzoltak meg. A magyar paraszt teljes képével azonban még adós irodalmunk, s az utolsó két évtized írói alig tettek valamit ez adósság lerovására. Ennek a nemzedéknek a figyelmét annyira magához kötötte a szeme előtt kialakuló városi élet, hogy a falut meglehetősen elhanyagolta. Most azonban lassanként mégis csak differenciálódik irodalmi fejlődésünk annyira, hogy egyoldalúság nélkül, az egész magyar élet teljes képét várhatunk tőle. S ebből a szempontból tagadhatatlan nyereség az olyan író, mint *Móricz Zsigmond*, kit most megjelent *Hét krajcár* című könyvéből mint a magyar falu életének szokatlanul pontos és elfogulatlan szemlélőjét és művészi kezű rajzolóját ismerhet meg a közönség. Egy-két ízelítőt abból, hogy miképp dolgozik *Móricz Zsigmond*, lapunk is adott már, olvasóink bizonyára emlékeznek még *Márkus* című novellájára, amelyben egy kitűnő magyar paraszt típus olyan pompásan van beállítva, hogy nagyon kevés mai magyar író tudná párját megcsinálni. S effélék a *Móricz* kötetében levő novellák majdnem mind, úgy mutatják be a magyar alföldi falut, amilyenné a viszonyok hatása alatt fejlődött, a maga sajátos vonalaival és színeivel, sajátos szépségeivel és érdekességeivel, hibáival és bűneivel. Egyes elemek ebben a rajzban, pl. a paraszti erotika egy-egy vonása szinte fölfedezés-számba mennek. Ehhez még eddig nem tudott vagy nem mert hozzányúlni író. S a rajz annyira hű, eleven és kifejező, hogy szinte csodáljuk, hogy az író – aki szemmel láthatólag nem benne, hanem kívül és fölötte áll annak, amit rajzol –, hogy őrizhetett meg lelkében ilyen biztos vonású képet. De nem kell azt hinni, hogy ezekben a novellákban valami szándékos, keresve keresett népiesség van. Az író tisztán művészi célok vezették, s tisztán művészi eszközökkel dolgozik. Sem ellene, sem mellette nem szól a falunak, csak rajzolja, nem gépiesen, közönyösen, de úgy, ahogy az ő művészi látásában tükröződik. Embereket ábrázol, akik öröklés, helyzet, életmód hatásai következtében olyanok, amilyenek, embereknek egymáshoz való viszonyát ábrázolja, amelyet az emberek egyéniségén kívül az az életkor határoz meg, amelyben élnek. Szóval az életet akarja élénk állítani úgy, ahogy a magyar faluban színeződik. Az

eszközei teljesen készek és teljesen kész a mód is, ahogy bánik velük. Pontos és részletes rajz, de fölösleges aprólékoskodás nélkül (az ethnograficumból pl., amellyel különösen újabb „népies” íróink nagyon bőkezűen bánnak, alig van belőle valami) – csupa egyszerű, néha egyszerűsített vonal, amely szemléletesen kiemeli a kiemelni valót s mindent a maga értékében állít be. Jóformán minden szónak megvan a maga helye és súlya, s a szó néha olyan, mint a rés, amely szenvedélyek mélységeibe világít bele. Az a bravúr, amellyel mindig eltalálja, mit kell kimondani, mit elhallgatni, mit homályban hagyni, s mit részletezni, legelső rendű íróhoz méltó. Ez az író egyszerre teljesen készen jött a nyilvánosság elé; megért mindent, ami megérteni való, nem csodálkozik, nem magyaráz, nem izgatódik fel, csak rámutat a dolgokra, a pusztá rájuk mutatással megérteti, s hozzánk közel hozza őket. Közösséget tart mindennel, ami emberi, s ezt a közösségérzést át tudja oltani belénk is. Meglátja a nyomor sivárságában a szép vonásokat, (*Hét krajcár*), az öreg emberek kedveskedő zsörtölődésében a réges-rég elült tragédiák csökevényeit (*Aranyos öregek*), a legegyszerűbb falusi környezetben az asszonyi érzékek csodálatos szövevényességét (*A cica meg a macska*), s még egész sereg olyan dolgot, amelyről sejtelmünk se volt, amíg nem társalkodtunk vele, s amely most egészen magától értetődőnek tűnik fel előttünk. Még nem került kezünkbe új író új könyve, amelyben ennyi örömünk lett volna, s meg vagyunk győződve, hogy mindenki úgy lesz vele – ízlés, irodalmi pártállás, felfogásmód különbségei ellenére –, aki figyelmére méltatja.

(*Vasárnapi Újság*, 1909/30., 635-636.)

Szindbád ifjúsága

A magyar írók csaknem mind a fővárosban élnek ugyan, de csaknem valamennyien a vidékről jöttek fel ide; annál különösebb hát, hogy a modern irodalom meg sem igen kísérelte, hogy földolgozza a vidék, a vidéki élet témáját. Nagyon is csonka és felületes az, amit eddig regényben és novellákban kaptunk, nagyrészt inkább csak anekdotákat, felületes rajzokat, gyenge lábon álló történeteket, papírból kivágott emberekkel, a lényeges dolgok elkerülésével, vagy elferdítésével. Nem lehetne eleget csodálkozni rajta, hogy az irodalom így bojkottálja a legcsodálatosabb témák aranyhegyeit és gyémántmezőit, ha nem lennénk vele tisztában, hogy ezek a témák a legnagyobb kalibert követelik. Egy egész, tökéletes írói nagyságot, amely mögött egy nagy, vérző tapasztalás álljon. Valakit, akit az élet végigfűjt ezeken a göröngyökön, meghempergetett a Kárpátok havában, belesodort a Tisza zavaros vizébe, megtáncoltatott az alföld csipős porában s végül úgy odacsapott egy faluvégi viskó sárfalához, hogy ottmaradt. Merre fújja a szél most ezt az embert, akinek, amellet hogy költő, politikusnak és nemzetgazdának kell lennie?

A meg nem írott téma-kolosszusból csipett el egy csepp (csak épp annyit, amennyi só fér a mutató és hüvelykujj közé) Krúdy Gyula, Szindbád ifjúsága című könyvében. Felsőmagyarország egy kis városkájában történnek Krúdy novellái és jelenetei, amelyek együtt a Szindbád ifjúságát adják. Végtelenül egyszerű események, szerelmek és életek a legegyszerűbb szavakból alkotott, legegyszerűbben egymás mellé rakott mondatokban elmesélve. És mégis a nagy egyszerűség mögött egy láthatatlan eredetű romantikus zene szól, halk hegedűk, közberotyogó fafűvők, néha megrecszenő nagybögők és férfias ellágyulásokat hozó gordonkák. Az előadás módján, a témák mélabúján, a leírt szobákon, az emberek jellemzésén és viselkedésén szinte kísértetiesen érzik az orosz határ közelsége, a roppant hómezők, a vad, embergyilkos szelek nyers nyargalása s a kisváros fölött elmúlott történelem. Noha szóval sehol nincs említve, nagyszerűen kiérzik az a messzeség, amelyik ezeket a városkákat az igazi élettől elszigeteli, s amely sajnós nem fizikai távolság.

Régebben Krúdy Gyula letört karimájú zergetollas vadászkalapot viselt, lábán kamásni, vállán puska volt, és úgy járt a gyönyörű mezőkön. A nyírségi dzsentrí érdekelte ekkor, a jó kocsisok, a nagy ivók, a tréfacsinálók. Kedves történeteket tudott duhaj urakról, vidéki kiskirályokról, s ha ekkor valaki hirtelen, felületesen akarta volna jellemezni, azt kellett volna mondania, hogy Krúdy a legtehetségesebb Mikszáth-tanítvány. Történeteit valami könnyed, bor melletti hangon adta elő, és még a zárójelbe tett mondatok is oly gyakran szerepeltek nála, mint Mikszáthnál. Csak éppen a tájakat vette komolyabban, és szerette leírni az őszi esőket, a tavaszi záport, és nagyon szerette nézni a felhők járását. Ami líra melegegett a szívében, az ezekben a leírásokba került bele, rendszerint mint technikai akadály, amelyik feltartóztatta az előretörtető mesét.

A legutóbbi évekig volt ez így, amikor egyszerre hátat fordított témáinak és gyökerestül kitepte magát eddigi talajából, ahol tehetségének jó homoki borai termettek. Krúdy egyszerre, egészen hirtelenül, váratlanul kiszélesült és elmélyült. Mintha eddigi életének élményei, szenvedései, szerel-

mei és boldogságai egyszerre, összegyűlve rohanták volna meg agyát, szívét valósággal elárasztotta a líra új témákkal. Egyszerre egy reggel, vagy este egészen másnak látta az embereket, s másnak érezte a világot. Azóta valami misztikus bámulattal áll szemben az élettel, a nagy, a kifogyhatatlan csodával. Meghajlásig magas alakjával, óriási „ökörbánatos” szemeivel maga Krúdy is ilyen misztikus egyén lett a tél ködében s a nyár pállott alkonyában bolyongva, mint akit reszketve üznek sejtelmes hangulatok.

Ma Krúdy semmi jelentéktelent nem ismer. Végzetesen fontos neki minden, ahol, akivel, ami történik.

Szindbád ifjúságának eseményeit bizonyos fantasztikus romantika szövi, de az egész mű megcsinálásának technikáját vizsgálva rájövünk, hogy a dolog nem olyan egyszerű, mert három fő momentumra kell figyelniünk: külön az alapmesére, külön az alakokra, s külön az elbeszélés hangjára. Krúdy előadása végig egyenletes, nyugodt, életről, halálról, jóról, rosszról szólva mindig egy regiszteren marad. Ez a minden sallangtól megtisztult elbeszélőhang, amely alig érzékelhető distanciával ugyan, de mindig fölötte van annak, amiről beszél. Kicsiny, szobákról, fogadók söntéseiről, régi házak folyosóiról, vonatról, hirtelen látott tájakról, magános hidakról szóló leírásai csodálatosan gazdagok és világosak. Alakjainak külső jellemzésére két-három szó elég neki. Elhatározottan ritkán festi le embereit, de cselekedeteikből, mozgásukból, beszédjükből mégis pontosan agyunkra vetődnek mindig úgy, amint őket Krúdy elgondolta.

A Szindbád ifjúsága céljaiban, eszközeiben és hatásában nemes könyv.

(Magyar Figyelő, 1912. I. 284-286.)

Anyanyelvünkről mint értékről – nyelvi továbbképzés újságíróknak

2023. szeptember 29-én és 30-án zajlott az Újvidéki Anyanyelvi Akadémia rendezvénysorozata második alkalommal a Vajdasági RTV székházában. A kétnapos, újságíróknak szóló képzés foglalkozásait ezúttal is az Anyanyelvápolók Szövetsége által felkért szakemberek tartották meg: Pomozi Péter nyelvész, Fráter Zoltán irodalomtörténész, Török Annamária rádióbemondó és Blankó Miklós nyelvész. Az esemény megnyitóján Nyiri Péter, a Magyar Nyelv Múzeumának vezetője és az Anyanyelvápolók Szövetségének alelnöke köszöntötte az egybegyűlteket. A bemutatás, illetve rámutatás azért fontos, mert nem pusztán az a célunk, hogy ismertessük az anyanyelvet – arra vannak a leíró nyelvtanok, a nyelvtankönyvek – hanem az is, hogy felmutassuk értékünként. Nem olyan egyértelmű ez a mai világban, de ezt a hitvallást meg kell tennünk, erősíteni kell a nemzeti azonosságtudatot. Nagyon sok rendezvényünk, ismeretterjesztő előadásunk és kiadványunk van, amelyeknek nem csak az a célja, hogy összetartsa, hanem hogy megtartsa a magyarságot a határon túl is – fogalmazott Nyiri Péter.

A megnyitót követően Pomozi Péter nyelvész tartott plenáris előadást. „Másodszor veszek részt a Vajdasági Anyanyelvi Akadémián, és most arról lesz szó, hogy milyen újabb nyelvi és nyelvpolitikai folyamatok vannak a Kárpát-medencében a magyar nyelvterületen. Január óta három népszámlálás eredménye is ismeretes: a romániai, a szlovákiai és a szerbiai. Ezek alapján a média is új helyzetben van, mint ahogy a nyelvészek is új helyzetben vannak, az új helyzetre pedig új válaszokat kell adni, hiszen eleve új kérdések is vannak” – mondta.

Máriás Endre, a Vajdasági Magyar Újságírók Egyesületének elnöke szerint rendkívül fontos, hogy minél több olyan lehetőséget biztosítsanak a kollégáknak, amelyek révén a személyes fejlődésük mellett a médiumokban folyó munka színvonalának növeléséhez is hozzájárulhatnak.

Máriás Endre, a Vajdasági Magyar Újságírók Egyesületének elnöke szerint rendkívül fontos, hogy minél több olyan lehetőséget biztosítsanak a kollégáknak, amelyek révén a személyes fejlődésük mellett a médiumokban folyó munka színvonalának növeléséhez is hozzájárulhatnak.

Ezúttal is viszonylag sokan jelentkeztek a képzésre, ami arra enged következtetni, hogy a vajdasági magyar média munkatársai között igenis szép számban vannak olyanok, akik felismerik a folyamatos fejlődés fontosságát és ezáltal annak a felelősségét is, hogy az, amit kimondanak vagy leírnak, illetve az, ahogyan mindezt megteszik, az egész közösség számára példaként szolgál. Ezért a nyelvhelyesség és általában a nyelvhasználat legaktuálisabb kérdéseivel kapcsolatos szakmai továbbképzéseknek olyan kisebbségi léthelyzetben, mint amilyenben mi élünk, hatványozottan nagy jelentősége van – tette hozzá.

Pénteken este és szombaton délelőtt Török Annamária, Fráter Zoltán és Blankó Miklós műhelyfoglalkozásain vehettek részt az érdeklődők.



Az esemény résztvevői a szervezők felvételén

Az Anyanyelvapolók Szövetsége, az Újvidéki Rádió magyar szerkesztősége és a Vajdasági Magyar Újságírók Egyesülete szervezésében megtartott kétnapos képzés a Magyar Nemzeti Tanács támogatásával valósult meg.

(A Magyar Szó tudósítása.)

Az Anyanyelvapolók Szövetsége kitüntetése a Károli egyetem napján

2023. szeptember 30-án második alkalommal rendezték meg a Károli Egyetem Napját. A Ráday Ház dísztermében összegyűlő Károli Közösség ezen a napon emlékezett törvényi alapításának évfordulójára. A rendezvény helyszíne – a tavaly átadott Ráday Ház – a Károli Gáspár Református Egyetem életében szimbolikus: harminc éve, október 11-én tartotta az intézmény első ünnepélyes tanévnyitóját az akkori Ráday Kollégium dísztermében. A Károli Egyetem Napján az intézmény munkatársainak kitüntetései mellett a Károli Egyetem Díszpolgára címet és a Károli Egyetem Támogatói Díjakat is átadták.



A díjátadás pillanata a KRE felvételén

A Károli Egyetem Támogatói Díját kapta az Anyanyelvapolók Szövetsége. „Az Anyanyelvapolók Szövetsége az emberközpontú nyelv-

művelés legfőbb öre határon innen és határon túl. Közösség, amely legfőbb feladatának tekinti anyanyelvünk értékeinek tudatosítását és népszerűsítését. E szellemiség jegyében támogatja a Pedagógiai Kar által szervezett Simonyi Zsigmond Kárpát-medencei helyesírási versenyt, valamint a Kányádi Sándor versmondó és versillusztrációs versenyt. A szövetség elnöke 2013 decemberre óta Juhász Judit Kazinczy- és Pethő Sándor-díjas rádiós újságíró, akinek életútja igaz példája annak, hogyan lehet keresztény emberként hitelesen és becsületesen, szeretettel szolgálni a közösséget” – fogalmaznak a méltatásban. A kitüntetést Trócsányi László rektortól Juhász Judit elnök vette át.

Magyaróra-bemutató

Bemutattuk a Magyaróra *Játékosság, humor* című számát (V. évfolyam 3. szám) a Józsa Judit Galériában. Az Anyanyelvapolók Szövetsége folyóiratát a főszerkesztő Fráter Zoltán ismertette. Díszvendégünkkel, Kerekes Barnabás Kazinczy-díjas magyartanárral, Szövetségünk alelnökével Baranyai Katalin szerkesztőtársam beszélgetett.



Kerekes Barnabás és a szerkesztőség:
Baranyai Katalin, Fráter Zoltán, Blankó Miklós

A magyar nyelv napja a Petőfi Irodalmi Múzeumban

November 13-án a Petőfi Irodalmi Múzeum dísztermében ünnepelte az Anyanyelvápolók Szövetsége a magyar nyelv napját. A gálaműsor kezdetén Juhász Judit, az Anyanyelvápolók Szövetségének elnöke köszöntötte az ünneplő közönséget. Elmondta, hogy számára e közösség bizonyítja a panonnhalmi apátságban is olvasható felirat igazát: „Az egyetértőknek biztos az útjuk.”

Ezt követően Kubinyi Júlia énekművész és Rosonczy-Kovács Mihály hegedűművész előadását hallgathattuk meg. A zenei élmény után ünnepi köszöntőt mondott Szentmártoni János művészetért és közösségi művelődésért felelős helyettes államtitkár, aki szerint a nemzet összetartásának pillérei a nyelv, a kultúra és a közös múlt, s a nyelvben felhalmozódik identitásunk legtöbb eleme. Szamosvölgyi Péter, Sátoraljaúj hely polgármestere elmondta, hogy édesanyánk nyelvének ápolása nekünk, magyaroknak fontos küldetésünk. Hozzátette, a legfontosabb a fiatalok bevonása az anyanyelvápoló munkába.

Az elmúlt évek során hagyománnyá vált, hogy a szövetség a magyar nyelv napján adja át rangos díjait, így volt ez idén is. A Lőrincze Lajos-díjat Fráter Zoltán irodalomtörténész kapta kiemelkedő, anyanyelvi mozgalmunkat is gazdagító irodalomtörténeti életművéért. A díjat Grétsy László, az Anyanyelvápolók Szövetségének tiszteletbeli elnöke adta át. Baranyai Katalin laudációját idézzük:

„Fráter Zoltán irodalomtörténész, író és szerkesztő, az Eötvös Loránd Tudományegyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének nyugalmazott docense. 1984-ben egyetemi doktori, 1997-ben PhD-fokozatot szerzett; 1994–96 között az Írószövetség kritikai szakosztályának titkára volt; 2007 óta a társadalmi szerepét visszaépítő Magyar Irodalomtörténeti Társaság főtítkára, majd alelnöke. [...] Fráter Zoltán soha nem feledkezett meg arról, hogy a magyar nyelv egyszerre építőköve és építőeszköze irodalmunknak. A nyelvvel való játék foglalkoztatta tanulmányaiban és esszéiben, írásai mindkét műfajban kiváló stílusérzékéről tanúskodnak. Ezt oktatóként is kamatoztatta, amikor az egyetemen kreatív írást tanított. Az anyanyelvhez kötődő szenvedélyes viszonyának állított emléket az Anyanyelvápolók Szövetsége kiadásában megjelent *Magyar író, magyar nyelv* című kötetben. Az Édes Anyanyelvünk folyóirat Szép magyar vers sorozatában rendszeresen felvillantja a modern vagy kortárs irodalom egy-egy remek művét. [...] A Lőrincze-díj



Szamosvölgyi Péter, Szentmártoni János, Juhász Judit és Grétsy László



Grétsy László átadja a Lőrincze-díjat Fráter Zoltánnak

a szervező és kapcsolattartó képességet és előadói népszerűséget is elismeri. Szövetségünk tanároknak és irodalombarátoknak szóló folyóirata, a Magyaróra főszerkesztőjeként Fráter Zoltán megújította a lapot; 2019 óta következetesen törekszik irodalom- és anyanyelv-tanítás összekapcsolására. Szerkesztőségünkben kávéházi hangulatú, ám komoly műhelybeszélgetések inspirálják a folyóirat színvonalának fenntartását. Mindezt a nyilvános lapbemutatók az élőszó erejével hitelesítik.”

Az Arany Kazinczy-díjat Németh Tibor, a győri Kazinczy Ferenc Gimnázium igazgatója vehette át a Kazinczy-verseny országos döntőinek megszervezésében, valamint anyanyelvi kiadványok szerkesztésében, rendezvények lebonyolításában végzett több évtizedes kiváló munkájáért.

„Németh Tibornak elévülhetetlen érdeme van abban, hogy a gimnázium az idén 57. alkalommal rendezhette meg a Kazinczyról elnevezett Szép Magyar Beszéd verseny országos, Kárpát-medencei döntőjét. Ez a verseny a középiskolás korosztálynak méltán népszerű anyanyelvi versenye, melynek bő fél évszázad óta a Kazinczy Ferenc Gimnázium ad otthont; az igazgató úr a döntőn 43 alkalommal maga is részt vett, négy évben diákként, 11 évben igazgatóhelyettesként, és 28 évben igazgatóként. Rengeteget tett és tesz azért, hogy a Kárpát-medence minden magyarlakta területéről érkezzenek diákok, felkészítő tanárok a versenyre. Igazgatóként biztosítja a verseny folyamatosságát, megteremt a Kárpát-medencei döntő megrendezésének feltételeit. Meghatározó szerepe van abban, hogy a résztvevők a háromnapos rendezvényt a nemzeti összetartozás kivételes élményeként élhetik meg” – osztotta meg méltatásában Kerekes Barnabás, az Anyanyelvápolók Szövetsége alelnöke.

A Deme László-díjat idén Dömötör Andrea nyelvésznek ítélte a bírálóbizottság. A fiatal nyelvész értékes munkáját Kiss Gábor, a Tinta Könyvkiadó igazgatója méltatta:

„A 2023. évi díjazott, Dömötör Andrea 1985-ben született Győrben. Középiskolában ismerkedett meg az Anyanyelvápolók Szövetségével. Több éven keresztül az anyanyelvapolo.hu weboldal szerkesztője volt. Az Eötvös Loránd Tudományegyetemen 2010-ben vette át spanyol nyelv és irodalom, illetve magyar nyelv és irodalom szakos bölcsész és tanár diplomáit. Jelenleg a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Nyelvtudományi Doktori Iskola hallgatója. Néhány évnyi középiskolai tanárság után, 2020 decembere óta a Digitális Örökség Nemzeti Laboratórium munkatársa. A tudományos kutatómunka mellett a nyelvi ismeretterjesztő tevékenységet is végez. 2017-ben csatlakozott a Magyar Nyelvészeti Diákolimpia szervezői csapatához. Több mint 15 komoly magyar és idegen nyelvű tudományos nyelvészeti tanulmány szerzője. Nyelvészeti ismeretterjesztő írásainak száma több mint egy tucat.”

A Maróti István-émlékérmes Almási Éva, a Pécsi Művészeti Gimnázium, Szakgimnázium és Technikum tanára kapta a Beszélni nehéz! és a Szórol-szóval című rádióműsorhoz kapcsolódó tevékenységéért, a pécsi anyanyelvi rendezvények szervezéséért és kiváló versenyfelkészítő munkájáért. Kerekes Barnabás méltatásában kiemelte:

„Almási tanárnő iskolájában, megyéjében és az országos mozgalomban is igazi pedagógusi elhivatottsággal, kiválóan és sokat dolgozott, dolgozik: a beszédművelő körök vezetőinek szervezett baranyai-pécsi egyhetes országos továbbképző táboroknak egyik önzetlen, áldozatos főszerzője volt; tapasztalatátadóként rendszeresen részt vesz a Beszélni nehéz! mozgalom országos találkozóin, táborokban. Kezdeményezésére évenként megrendezték a Baranya megyei beszédművelő körök ta-

nácskozását, s a találkozónak jórészt ő volt a házigazdája. A tehetséggondozásban egészen rendkívüli eredményeket ért el, növendékei rendszeresen bejutottak a Kazinczy-verseny és az „Édes anyanyelvünk” verseny országos döntőjébe, s mivel diákjai ott is rendre kimagaslóan szerepeltek, eredményes felkészítésükért Almási tanárnő elnyerte a Z. Szabó László–emlékérmét és a Sátoraljaújhely plakettet is. Legeredményesebb egykori versenyzőinek gálaműsorral egybekötött találkozót szervezett. Ma is rendszeresen részt vesz a vármegyei anyanyelvi versenyek bírálóbizottságainak munkájában.”

Rövid szünet után a Magyar Örökség-díjjal kitüntetett Cédrus táncegyüttes *Koszt pénz elfogyott* című koreográfiáját láhattuk a színpadon. Hagyománnyá vált, hogy a magyar nyelv napján a kiváló solymári táncosok színvonalas produkciói is hozzájárulnak az ünnepi hangulat megteremtéséhez.

Az Anyanyelvpolók Szövetsége a kulturális kormányzattal közösen immár 23. alkalommal hirdette meg az anyanyelvi pályázatot, amelynek témája: betegségek, népi gyógymódok, orvosi módszerek fortélyai és megnevezései. A pályázat célja: a népi gyógyászat mint kulturális örökség nyelvi-nyelvészeti szempontú feltárása, régi, feledésbe merülő szavak felidézése volt. A zsűri elnöke Keszler Borbála Széchenyi-díjas nyelvészprofesszor, az Édes Anyanyelvünk főszerkesztője, Bősze Péter orvosprofesszor, a Magyar Orvosi Nyelv főszerkesztője, valamint Barthalos Márton orvos, az Anyanyelvpolók Szövetsége tiszteletbeli elnökségi tagja értékelt a pályamunkákat. A kitüntetéseket Barthalos Márton és Nyiri Péter, a Petőfi Irodalmi Múzeum Magyar Nyelv Múzeumának igazgatója, a Kazinczy Társaság elnöke adta át.



A Cédrus táncegyüttes tagjai

I. díj: Pásztor Sándorné, II. díj: Hevérné Tácsik Klára, III. díj: Bacskó Józsefné

Emléklapot és könyvjutalmat kap: Konczné Antal Margit, Dr. Durucz Istvánné Maklár Magdolna, Hertling Petra, Pátkai Andrásné, Hertling Petra és Semperger Erika.

Az Írj levelet Kazinczy Ferencnek! című pályázat évről évre ismétlődik, a levelek témái azonban változnak. Az idei díjakat életkor szerint több kategóriában ítélte oda a bírálóbizottság, a jutalmakat Nyiri Péter, a Magyar Nyelv Múzeumának igazgatója adta át.

A Petőfi Sándor születésének 200. évfordulója alkalmából meghirdetett „Az én Petőfim” című pályázat eredményét már korábban kihirdették, a pályázók munkáiból összeállított kötetet A mi Petőfink címmel Molnár Zsolt történelemtanár, a kötet lektora mutatta be, aki megemlékezett az idén elhunyt Kováts Dánielről, a kötet szerkesztőjéről is.

A pályadíjak átadása közben Wéber Janka 10 éves mesemondó varázsolt el bennünket Kóka Rozália: A pletykás asszony című meséjével. Az ünnepséget a Cédrus táncegyüttes műsora zárta. A műsorvezető Bordi András és Török Annamária Kazinczy-díjas rádióbemondó volt.

(Sztankovits Réka tudósítása alapján, Reiser György Lukács felvételeivel)

BLANKÓ MIKLÓS KÉRDEZ:

Bagossy Norbert

zenész



Sokat kell olvasni a jó dalszövegek írásához?

Segít az, ha sokat olvas valaki, de nem létszükséglet. Lehet olvasás nélkül is jó dalszövegeket írni, viszont ha az ember sokat olvas könyveket (vagy hallgat beszélgetéseket), akkor bővül a szókincse, a választékosága, és jobban át tudja adni azt, amit szeretne. Egyre többet olvasok, de még többet szeretnék!

Miket olvas?

Jó néhány éve úgy szervezem a napjaimat, hogy jusson valamennyi idő az olvasásra. A kedvenceim az életrajzi regények, hiszen egy karakter mögé képzelhetem magamat, miért volt ő olyan, mit érezhetett-gondolhatott, milyen döntéseket és miért hozott. Szeretem a filozófiai témájú szövegeket, esszéket is.

A dalszövegeknél két dolog ütközik időnként: a zenei hangzás (ritmus-dallam) és a jelentés. Melyik a fontosabb?

Egyformán fontos, hiszen vannak hallgatók, akik a dallamra figyelnek, s vannak, akik a szövegre. A Bagossy Brothers Company-nál egyszerre születik mindkettő. Nem úgy kell elképzelni, hogy egy „hablaty” szöveget csinálok egy adott dallamra, hanem aszerint alakítom a dallamot, ahogyan a szavak megszületnek a fejemben vagy kijönnek a számon. Az alkotásban nekem a zene és a szöveg nem szétválasztható, ahogyan az előadásban sem.

Ha már az előadásnál tartunk: Norbert erdélyi nyelvjárási beszélő – ezt nagyon szépen őrzi beszédkor, de ha énekel, azonnal eltűnik. Szándékos ez?

Természetesen alakult ki. Már egy ideje színpadon voltam, amikor valaki felhívta erre a figyelmet, és akkor füleltem saját magamat, és rögtön észre is vettem. Azt hiszem, az ennek az oka, hogy gyerekkoromban sok dalt hallgattam, és ezeknek az artikulációja hatott rám, míg a beszédben a közvetlen környezetemé. Valahogy ez a kettő különválik, mintha másik hangkészlet lenne.

Számomra a legszebb dalaik a folkrock műfajában születtek. Sikerült átmenteni valamit a régi korokból?

Vannak örökké élő témák: szerelem, szeretet, bánat, hazaszeretet, hit. Tradicionális, régi rockdalokban gondolkodunk, így követünk sok sémát: szövegvilág, felépítés, hossz, versszakok, refrének... Tudatosan figyelünk arra, hogy ami számunkra érték, azt – nem rájuk erőltetve – továbbadjuk a hallgatóknak. Látásmódunkat, érzelmeinket, ha akarnánk se tudnánk kihagyni a dalokból: a szívünkre hallgatunk, amikor egy dalt szerzünk, hangszerelünk vagy előadunk.

E SZÁMUNK SZERZŐI:

- BAGOSSY NORBERT zenész, énekes, dalszövegíró,
a Bagossy Brothers Company frontembere
- BARANYAI KATALIN irodalomtörténész, módszertani szakértő
- BARANYAI NORBERT irodalomtörténész, adjunktus (Debreceni Egyetem),
óraadó tanár (Debreceni Református Gimnázium)
- BENGI LÁSZLÓ irodalomtörténész, egyetemi docens
(Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- BLANKÓ MIKLÓS magyartanár, doktorandusz, elnökhelyettes
(ELTE Doktorandusz Önkormányzat)
- BOLDIZSÁR ILDIKÓ mesekutató, író, szerkesztő,
a Metamorphoses Meseterápiás Módszer megalkotója
- CZETTER IBOLYA nyelvész, irodalomtörténész,
főiskolai tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- DEÁK-TAKÁCS SZILVIA magyartanár, mesterpedagógus
(kisvárdai Bessenyei György Gimnázium),
doktorandusz (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- GINTLI TIBOR irodalomtörténész, intézetigazgató, tanszékvezető
egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- KEMÉNY SIMON (1882–1945) költő, író, szerkesztő
- LACZKÓ KRISZTINA nyelvész, egyetemi docens
(Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- MAKÁDI ZSÓFIA szlavista, doktorandusz (Debreceni Egyetem)
- MIZSUR DÁNIEL irodalomtörténész, tanársegéd
(Eötvös Loránd Tudományegyetem), költő
- PAÁR ÁDÁM történész, történelemtanár
(Bartók Béla Zeneművészeti Szakgimnázium)
- REVICZKY GYULA (1885–1889) költő, író
- SCHÖPFLIN ALADÁR (1872–1950) műkritikus, irodalomtörténész, műfordító
- TÁTRAJ SZILÁRD nyelvész, tanszékvezető egyetemi tanár
(Eötvös Loránd Tudományegyetem)
- VALACZKA ANDRÁS oktatási igazgató (Piarista Tartományfőnökség);
magyartanár, tankönyvszerző

Ha a mesemondó érdektelen mesét választ, vagy nem jól mesél, megbomlik a harmónia, megtörik a „varázslat”, nem jön létre a fókuszált figyelem. És ugyanez történik akkor is, ha a mese hallgatója nem nyitja meg magát a történet előtt, vagy nem tiszteli meg figyelmével a mesét és a mesemondót.

(BOLDIZSÁR ILDIKÓ)

A funkcionális kognitív nyelvészet háttérfeltevéseiből kiindulva csupán azt tűzöm ki célul, hogy a novella (és vele összefüggésben a regény) műfajisága szempontjából lényeginek tartható aspektusokra hívjam fel a figyelmet.

(TÁTRAI SZILÁRD)

A távlat vállalt anakronizmusával amellet fogok érvelni, hogy az *Esti Kornél* utolsó fejezetét, az abban leírt nemcsak allegorikus, hanem virtuális utazást olvashatjuk egy alternatív világban átélt kalandként, némiképp úgy, mint játékmenetet valamely videójátékban.

(BENGI LÁSZLÓ)

Annak, hogy éppen Gelléri Andor Endre írását választottam ahhoz, hogy kognitív szövegtani megközelítésben mutassak be egy novellát, nagyon személyes oka van.

(LACZKÓ KRISZTINA)

Nincs szándékomban a *Családáradást* a méltán az életmű középpontjába állított regények elé helyezni, ugyanakkor nyereségnek tartom a komikus regiszter fent leírt térnyerését. Azok közé az olvasók közé tartozom, akikben olykor hiányérzetet kelt a Mészöly-próza nem ritkán tapasztalható humortalansága.

(GINTLI TIBOR)